Jean-Baptiste Du Bos

# cugetări critice despre poezie şi pictură

Editura Meridiane

# Cugetări critice despre poezie și pictură

Biblioteca de artă
Artă și gîndire

Scanned with OKEN Scanner

Pe copertă:

NICOLAS POUSSIN,
*Peisaj cu Diogene*, detaliu,
1648, Luvru, Paris

Scanned with OKEN Scanner

Jean-Baptiste Du Bos

# cugetări critice despre poezie şi pictură

Traducere, selecţia textelor
şi studiu introductiv de
MARIA CARPOV

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1983

Scanned with OKEN Scanner

*Rèflexions critiques sur la poèsie et sur la peinture* —

Par M. l'abbé DU BOS, l'un des Quarante de l'Académie Françoise. SEPTIEME EDITION, à Paris, Chez PISSOT— MDCCLXX

Toate drepturile
asupra prezentei ediţii în limba română
sînt rezervate Editurii Meridiane

Scanned with OKEN Scanner

# STUDIU INTRODUCTIV

„Il faut donc que nous croyions voir (...) en écoutant des vers."
J. B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* I, xxxiii.

Apărute într-un moment marcat de voga sensualismului[1], *Cugetările* abatelui Du Bos constituie, dacă nu chiar „prima estetică a sentimentalismului"[2], cel puţin una dintre primele şi cele mai celebre[3] pledoarii pentru triumful impresionismului. Respingînd cu egală fermitate atît regulile anticilor, cît şi argumentaţiile logice ale modernilor, sau limitîndu-le aria de acţiune, teoria artei propusă în cele trei volume instituie sentimentul ca unică instanţă de validare a operei.

Asocierea celor două arte într-un obiect comun de studiu nu era nouă, cum bine se ştie, *Tratatul despre pictură* al lui Leonardo da Vinci fiind poate doar unul din exemplele cele mai ilustre; raţiunile acestei apropieri erau de o evidenţă variabilă, adesea în funcţie de abilitatea demonstrativă şi argumentativă a teoreticianului. În cartea lui Du Bos, ca şi în cîteva alte lucrări de factură similară, apropierea este legitimată de ceea ce am putea numi *omniprezenţa poeticului*[4], semnalată de au-

---

[1] *Eseu asupra intelectului omenesc*, de John Locke, fusese în întregime tradus în franţuzeşte încă din 1700.

[2] Alfred Baeumler, *Kant Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematic*, Halle, 1923.

[3] Benedetto Croce, *Estetica privită ca ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală*, ed. rom., Univers, 1971, pp. 261 şi 269.

[4] Un exeget modern explică această apropiere din-
5 tre arte în felul următor: „Desigur, între poezie, pic-

Scanned with OKEN Scanner

tor cînd scrie despre „poezia picturii", „poezia stilului", „tehnică şi poezie în pictură", „compoziţia poetică a tabloului" etc. Acest factor comun datorită căruia artele pot integra o aceeaşi categorie, trecînd peste orice element de specificitate, este descris — poate nu chiar definit în forma riguroasă cerută de această intensiune — în afară de ceea ce ţine de tehnică, de învăţătura propriu-zisă, dar fără ca rolul acestora să fie cumva minimalizat atunci cînd este vorba de dobîndirea iscusinţei.

Scrise în nota constatărilor-de-bun-simţ, favorizată de un contact direct şi susţinut cu cele mai incontestabile valori artistice, *Cugetările* sînt expresia cunoaşterii autentice, a capacităţii de comparare, a erudiţiei, străină însă de orice tentaţie pedantă:

> „(...) aceste Cugetări (...) nu vrem să fie socotite altcum decît ca părerile unui cetăţean de rînd". (I)

Totul pare subordonat unei idei centrale, motivarea valorii artistice, după cum afirmă autorii celor mai multe dintre studiile parţial sau integral consacrate abatelui Du Bos[5], dar explicaţia prin sen-

---

tură, sculptură, în zilele noastre cinema, sînt posibile schimburi, poate chiar frecvente. S-ar putea invoca o întreagă tradiţie de poeţi desenatori sau de muzicieni poeţi a căror operă, dublă din punct de vedere poetic, este, din punct de vedere organic, una singură: de la Michelangelo la Blake, Hugo şi Wagner. (...).De vreme ce un cioplitor în piatră poate ilustra poeme sau vice versa, sculptura şi poezia au o calitate comună: ambele ţin de o semiotică generală, formează părţi omoloage ale sistemului semnificativ de care dispune sufletul omenesc". (Paul Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI-e-XII-e s.)*, Paris Kliencksieck, 1963, p. 27).

[5] Alf Lombard, *L' abbé Du Bos, un initiateur de la poésie moderne (1670—1742)*, Paris, Hachette, 1913; Alfred Baeumler, *op. cit.*; Ernst Cassirer, *La philosophie des lumières*, Paris, Fayard, 1970 (prima ed. germ., Tübingen, 1932); Basil Munteano, „Survivances antiques. L'abbé Du Bos, esthéticien de la persuasion personnelle', *Revue de littérature comparée*, 1956, pp. 318—



Scanned with OKEN Scanner

sibilitate este pregătită, sprijinită de considerații ce adaugă elemente de explicitare indispensabile înțelegerii unui fenomen complex, a cărui tratare reducționistă este, în cazul cel mai puțin grav, imprudentă.

*

* *

1. Examinînd mecanismul emoției, Du Bos adoptă perspectiva receptorului — sensibilitatea este o facultate receptivă, va spune Kant —, perspectivă care presupune, într-o măsură variabilă, alteritatea și, totodată, dar deloc paradoxal, perenitatea: mutațiile socio-culturale în cadrul cărora opera artistică rămîne totuși ceea ce este.

> „Nu pot trage, așadar, nădejde să primesc încuviințarea cititorului dacă nu voi izbuti să-l fac să recunoască în cartea mea cele ce se petrec în el, adică tresăririle cele mai ascunse ale sufletului său. Aruncăm fără să stăm la gînduri oglinda mincinoasă în care nu ne recunoaștem." (I)

Identitatea dintre sentimentele emițătorului și cele ale receptorului operei de artă sau a metalimbajului artistic, identitatea dintre aceste două subiectivități constituie un adevăr obiectiv. Metalimbajul artistic, limbajul natural care descrie un alt limbaj-obiect, oricare ar fi natura substanței acestuia din urmă, conține criteriul adevărului. Mai mult decît atît, el are valoare de adevăr de vreme ce faptele la care se referă pot fi verificate cu in-

---

350; Benedetto Croce, *op. cit.*; K. E. Gilbert — H. Kuhn, *Istoria esteticii*, ed. rom., Meridiane, 1972; Jacques Chouillet, *L'Esthétique des lumières*, Paris, PUF, „SUP", 1974; Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977; Ulrich Ricken, *Grammaire et philosophie au siècle des lumières*, Lille, Publications de l'Université de Lille, 1978; etc.



Scanned with OKEN Scanner

strumente special destinate acestui scop.[6] Descrierea mecanismului emoției, care se află la baza comunicării artistice, adoptînd punctul de vedere al filosofului, scrie Du Bos, mai curînd al psihologului, am spune noi astăzi, este unul din scopurile cărții și, deși procedează ca simplu iubitor al artei, cel puțin așa pretinde el, autorul va stărui îndelung asupra distincției dintre optica specialistului și cea a nespecialistului în judecarea operei de artă.

2. Arta este imitație. Aceasta, ca și modelul real, ca și natura, este sursă de emoții. Cele provocate de obiectul natural sînt „profunde", „adevărate", „reale", „serioase", „durabile"; cele trezite de obiectul artistic sînt „superficiale", „artificiale", „trecătoare", „fantome", „umbre" ale unor emoții. Cele dintîi vizează însăși rațiunea, celelalte, „sufletul simțitor", ele sînt plăcere pură. În primul caz, atributele emoției au o existență obiectivă, în cel de-al doilea, ele sînt determinate, fixate, conferite de consumatorul operei de artă:

> „Imitația cea mai desăvîrșită nu are decît o existență artificială, nu are decît o viață de împrumut, în vreme ce adevărata forță și activitate a naturii se află în obiectul imitat. Obiectul are înrîurire asupra noastră datorită puterii pe care i-o dă natura." (I, iii)

Ierarhia emoțiilor nu exclude „forța spirituală" (I, iv) a tuturor imitațiilor. Cazul icoanelor este concludent, capacitatea lor de influențare fusese semnalată încă din tablele legii care interziceau evreilor să zugrăvească sau să cioplească chipuri omenești (I, iv). Asemenea imagini realizează efecte prin insistență, iar acest mod de a opera prin staționare sub privirile spectatorului poate fi re-

---

[6] „La Du Bos (...) este definită pentru prima dată, cu toată rigoarea, *observația de sine* drept principiu specific al esteticii și este opusă oricărei alte metode pur logice socotită ca sursă autentică a oricărei cunoașteri sigure". (Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 298.)



Scanned with OKEN Scanner

ţinut ca element de diferenţiere a celor două arte supuse analizei. Distincţia se acuză cînd, într-un acelaşi discurs-mesaj, pictura intervine ca un cod complementar care dublează, repetă şi astfel impune codul verbal. Relaţia dintre cele două coduri nu este una de reproducere în sens unic; ca şi în cazul reprezentărilor teatrale, de pildă, fiecare cod îşi găseşte în codul coexistent un mijloc de atestare şi chiar de desăvîrşire.

2.1. Talentul de a-i emoţiona pe semenii noştri, potrivit unei intenţii, este cea dintîi dintre virtuţile umane (*ibid.*). Platon greşea condamnîndu-i nediferenţiat pe poeţi, deoarece poezia, departe de a fi pricină de vlăguire a spiritului, „trezeşte în noi (. . .) dragostea de patrie, dorinţa de izbîndă (. . .), virtutea şi curajul ni se călesc şi n-am ajunge aici purtaţi doar de raţiune" (I, v). Du Bos rezervă poeziei un rol social indispensabil, deşi, ca artă a cuvîntului, poezia este inferioară altor arte, aşa cum tot Platon susţine, pentru că poeţii nu sînt decît imitatorii, copiştii altor artizani, şi ei copişti.

2.2. Care dintre termenii relaţiei obiect (subiect)-imitaţie deţine poziţia privilegiată faţă de celălalt? Este greu de hotărît. Criteriul de observat ar fi intensitatea emoţiei, mai mare în cazul modelului real. Acelaşi criteriu trebuie să opereze în alegerea acestui model, ţinînd seama că intensitatea scade cînd nu este vorba decît de imitaţie:

> „Cum să mă mişte copia, dacă originalul nu este în stare s-o facă? (. . .) Lăudăm arta de a imita a Pictorului, dar nu încuviinţăm alegerea ca obiect de lucru a unor subiecte care ne interesează atît de puţin." (I, vi) „(. . .) făcînd deosebirea între atenţia acordată artei şi cea acordată obiectului imitat, se va vedea că nu mă înşel cînd spun că imitaţia nu face niciodată asupra noastră o impresie mai puternică decît cea pe care ar putea-o face obiectul imitat. Lucrul acesta este adevărat şi cînd este vorba de tablouri care nu au preţ decît datorită execuţiei." (I, x)



Scanned with OKEN Scanner

Du Bos încearcă, pe această cale, să introducă problematica subiectului operei, care trebuie să fie „interesant" (I, xi, xii). „Interesant", „interesează" sînt termeni ce traduc dimensiunea calitativă a operei de artă; manifestarea ei comportă însă şi cantitatea: intensitatea, ca atribut al emoţiei, trebuie să fie moderată, iar aceasta îl face pe Du Bos să scrie, fără inadvertenţă, „arta imitaţiei interesează mai mult decît însuşi obiectul imitat" (I, x), „copia ne leagă mai mult decît originalul" (*ibid.*). S-ar putea spune că aceste aserţiuni se află la temelia tuturor consideraţiilor abatelui Du Bos despre pictură şi poezie. Atenţia gînditorului este reţinută, într-adevăr, de arta imitatorului, nu de obiectul imitat; interesul este suscitat, aşadar, de un *cum*, de o manieră, nu de un *ce*, de o substanţă, sau nu în primul rînd de aceasta. Focalizarea interesului de către manieră reprezintă încă o justificare a situării poeziei şi picturii sub aceeaşi rubrică, deoarece Du Bos, ca şi Lessing ceva mai tîrziu, se va opri îndelung asupra diferenţei dintre modurile de imitare.[7]

Valoarea subiectului nu trebuie însă nicidecum ignorată şi nici minimalizată, căci nu orice realitate este compatibilă cu imitaţia artistică: valoarea subiectului se adaugă valorii execuţiei, ea participă la valoarea globală a produsului artistic.

3. Cele două arte îşi manifestă, aşadar, specificitatea la nivelul tehnicii care, în pictură, reprezintă „mai mult" decît în poezie:

> „Publicul nu se prea sinchiseşte de lucrările unui Poet al cărui singur talent este cunoaşterea artei sale." (I, xi)

---

[7] „Du Bos apare, dacă nu ca un înnoitor, cel puţin ca unul din rarii scriitori din vremea sa care s-au străduit să reflecteze în mod susţinut problema comparării artelor frumoase. Ceea ce la alţii nu era decît un prilej pentru a face metafore la el devine obiect de cercetare metodică. Ceea ce-l interesează cu adevărat este să afle ce sînt poezia şi pictura *una faţă de alta*. Şi descoperă că asemănarea între cele două arte nu este atît de riguroasă cum pretinde Horaţiu." (Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 39)



Scanned with OKEN Scanner

Poziţia tehnicii poetice este inferioară, dar de aici nu trebuie să se înţeleagă că publicul este sever cu poeţii şi condescendent cu pictorii. Severitatea judecăţii porneşte de la scopul poeziei: realizarea acelui limbaj adecvat visat de poeţi, asemenea celui originar, limbaj al zeilor, limbaj al regilor, caracterizat prin — iluzoria — motivaţie maximă. Şi totuşi, acest lucru nu ţine de tehnică propriu-zis (II, v). Examinată sub raportul aptitudinii de a imita natura, diferenţa dintre poezie şi pictură se stabileşte, de fapt, în primul rînd la nivelul substanţei, substanţa verbală fiind, în această privinţă, inferioară substanţei picturale. Celelalte deosebiri decurg, în mod firesc, din această deosebire iniţială care le fundamentează. Tehnica nu este implicată decît indirect, ea este direct subordonată substanţei.

3.1. Specificitatea celor două sisteme se manifestă şi în compatibilitatea cu unele subiecte mai curînd decît cu altele. Această compatibilitate este, uneori, de ordin logic, subsumată de conceptul de verosimil, o logică a faptelor, a normelor-convenţii sociale, a firii.

Poezia este mai propice exprimării sentimentelor ascunse, exprimării caracterului, pe care pictura nu le poate reda decît în măsura în care „nu există pasiune a sufletului care să nu fie, în acelaşi timp, şi pasiune a trupului“ (I, xiii). Poemul poate descrie o multitudine de sentimente precum şi evoluţia lor, pictorul, într-un singur tablou, nu poate reda decît un singur sentiment. Tabloul se defineşte prin simultaneitate, poemul prin durată, primul îşi ia atributul de la spaţiu, al doilea, de la timp: *spaţiul* şi *timpul* au avantaje şi dezavantaje definitorii care se reverberează asupra produselor artistice pe care le instaurează. Tabloul, de pildă, tolerează un număr mare de actori prezenţi simultan, fiecare cu sentimentul lui. Ceea ce tolerează tabularitatea nu tolerează linearitatea căci, în poezie, abundenţa personajelor devine, la un moment dat, stingheritoare: cele care nu participă suficient la evenimente sînt plictisitoare sau chiar superflue. Suprimarea lor cu brutalitate privează acţiunea de verosimil (*ibid.*).

În pictură, ca și în poezie, personajele și episoadele trebuie să se organizeze într-o unitate semantică; satisfăcînd această exigență, autorul, pictor sau poet, asigură operei sale „verosimilul" și „decența", adică *poezia* (*I*, *xxxi*).

Pentru a trezi emoția, pictorul trebuie să refere la o realitate îndeobște cunoscută, pe care spectatorul s-o poată *recunoaște*, pe cînd poetul își poate emoționa cititorul vorbindu-i cu iscusință despre persoane și lucruri cu totul necunoscute, ajutîndu-l să le *cunoască:* deosebirea dintre pictură și poezie, în această perspectivă — semiotică și gnoseologică — ține de gradul de abstracție care diferențiază iconul de semn.

Pluralitatea mijloacelor aflate la dispoziția poeziei pentru redarea sentimentelor lăuntrice asigură acestei arte superioritatea asupra picturii care, cum arătam mai înainte, pentru o reprezentare nu deține decît un singur mijloc; în schimb, pictura este superioară poeziei în imitarea „frumuseților naturii". Acest joc al ierarhiei este determinat de deosebirea dintre vizual și sonor (verbal): colaborarea lor asigură genului sincretic care le reunește, cel dramatic, de exemplu, avantajele ambelor sisteme.[8]

3.2. În concepția lui Du Bos, vizualul este superior verbalului (I, xi), așa cum cunoașterea senzorială ar fi mai presus de cea teoretică, inducția de deducție, imediatul mai presus de mediat. Vizualul este o instanță de verificare,

> „Vederea este chemată să dovedească adevărul celorlalte simțuri dacă sufletul bănuiește că se înșeală" (I, xi).
> „(. . .) ochiul se înduplecă mai greu decît urechile" (I, xiii).

Prezența codului vizual constituie așadar un factor coercitiv, care interzice îndepărtarea de verosimil. În opera dramatică-spectacol, vizualul consolidează verbalul, însă acesta poate sprijini vizualul în cazul incompatibilității cu reprezentarea

---

[8] Cf. *supra*, p. 11.

scenică. Relatarea unor întîmplări de către un personaj este o povestire de gradul doi, de o forţă emoţională secundară, prin urmare, teatrul acţionează, în primul rînd, prin ceea ce *arată* sau „spune" arătînd. Aceeaşi funcţie explicativă o are codul verbal ca inscripţie-legendă la un tablou unde traduce nevoia de referenţialitate simţită de spectator: verbalul funcţionează ca deictic, semn privilegiat care trimite *imediat* la obiect, sau *este* obiectul.

4. Dintre procedeele comune picturii şi poeziei, alegoria se bucură de examinarea cea mai atentă (I, xxiv). Deschiderea ei către consideraţiile privind verosimilul ar putea justifica această poziţie. În pictură, alegoria este *pură*, ficţiune cu rol emblematic, funcţionare simbolică, şi *mixtă*, adjuvant al istoriei reale, asociat al acesteia. Personajele alegorice sînt şi ele tot de două feluri, dacă se are în vedere gradul de socializare: cele acceptate de comunităţi, de spaţii culturale întregi, sînt personajele, pur şi simplu, *vechi*, (tocmai fiindcă au fost acceptate), cele create de cutare sau cutare pictor, oricîd şi oriunde, sînt *noi*, de uz particular (tocmai fiindcă n-au fost acceptate de colectivitate). Demonstraţia nu este departe de cercul vicios: una din condiţiile de adoptare a personajului alegoric este nonermetismul lui, opera de artă fiind o sursă de emoţie nu o enigmă. De vreme ce funcţionează ca simbol, potrivit unei definiţii dintre cele mai comune, referentul se află parţial în semn (simbol).

4.1. Personajele alegorice nu pot asuma decît roluri secundare, deoarece prezenţa lor nu are decît valoare sugestivă. Dozarea este dictată de legile verosimilului, aceleaşi care, în poezie, decid gradul de figuralitate a discursului nealegoric (I, xxxiii). Libertatea lăsată pictorilor şi poeţilor nu se exercită decît în limitele unor norme:

„Lucrurile pe care le născociţi pentru a face subiectul cît mai plăcut trebuie să fie compatibile cu ceea ce este adevărat în acest subiect.



Scanned with OKEN Scanner

(. . .) Pictorii sînt Poeţi, însă Poezia lor constă nu atît în născocirea unor himere (. . .) cît în căutarea pasiunilor şi a sentimentelor ce trebuie atribuite personajelor, potrivit caracterului lor şi situaţiei în care sînt închipuite, precum şi găsirii expresiilor ce pot face ca aceste pasiuni să fie cunoscute, ca sentimentele să poată fi ghicite." (I, xxiv).

Personajul alegoric funcţionează, deci, ca semn motivat, adecvat, el *reprezintă* şi totodată *este*, măcar în parte, realitatea evocată. Compoziţia alegorică are valoare de simbolizare şi de complement al semnificaţiei directe:

„Pictorii se slujesc de aceste compoziţii [alegorice] cam cum se slujeau Egiptenii de Hieroglife, adică pentru a ne face să simţim cît mai bine cine ştie ce adevăr moral general." (*ibid.*)

„Puterea adevărului este atît de mare încît imitaţiile şi ficţiunile cele mai izbutite sînt cele care îl schimbă cel mai puţin." (I, xxiv)

Grija pentru verosimil nu schimbă statutul artistului şi nici pe cel al artei, verosimilul este semnul de evocare al adevărului, nu adevărul însuşi. Artizanul foloseşte tehnicile artei sale ca strategii de sporire a intensităţii emoţiei, demers interzis omului de ştiinţă, constrîns de adevărurile necesare. Din natură, artistul trebuie să surprindă esenţialul, din real, să deducă (şi) posibilul; la cele învăţate prin experienţă directă, să poată adăuga şi cele aflate prin instrucţie. În pictură, ca şi în poezie, felul în care funcţionează imaginaţia artistului traduce optica lui despre un subiect tratat adesea: această optică proprie constituie noutatea operei, originalitatea creatorului (I, xxvi). Adevăratele talente nu sînt niciodată identice (I, xxvii). Optica particulară este marca poeticităţii în orice artă. Prezenţa ei îl deosebeşte pe artist de simplul tehnician.



Scanned with OKEN Scanner

4.2. Compoziţia alegorică mixtă, explicitînd sensul, se oferă ca un remediu la defectul esenţial al picturii: acest tip de compoziţie, înfăţişînd şi sugerînd în acelaşi timp, face să coexiste, pe o singură pînză, mai multe acţiuni.

4.3 În poezie, personajele sînt, după gradul în care intervine imaginaţia, *perfecte*, în întregime plăsmuite, şi *imperfecte*.

> „Fiinţe care există în realitate, cărora Poezia le împrumută facultatea de a gîndi şi de a vorbi pe care nu o au, dar fără să le dea o existenţă perfectă şi o fiinţă ca a noastră." (I, xxv)

Personajele alegorice imperfecte deţin valoarea estetică supremă în anumite specii de poezie. Regulile de compatibilitate şi dozare, pentru ambele tipuri, sînt cele care operează şi în cazul picturii. Genul dramatic nu tolerează alegoria întrucît aceasta este compatibilă, în general, cu creaţia „poeţilor care povestesc": ei pot folosi vorbirea „directă", pe cînd autorii dramatici nu pot face acest lucru. Genul dramatic, susţine Du Bos, reuşeşte mai curînd cînd subiectul este tratat „în mod istoric", exigenţele lui în privinţa ficţiunii fiind de alt ordin:

> „Acţiunile alegorice nu se potrivesc decît cu prologurile de Operă menite să fie un soi de Prefaţă a Tragediei şi să arate ce vrea să spună morala." (I, xxv)

5. Verosimilul este cea dintîi regulă de care trebuie să ţină seama pictorii şi poeţii cînd tratează subiectul ce şi-au ales.

> „Un fapt verosimil este un fapt posibil în împrejurările în care este închipuit. Ceea ce este imposibil în aceste împrejurări nu poate să pară verosimil. Prin imposibil nu înţeleg, în cazul de faţă, ceea ce este mai presus de puterile omeneşti, ci ceea ce pare imposibil chiar

dacă s-ar ţine seamă de toate presupunerile pe care le-ar putea face Poetul." (I, xxviii)

5.1. Pentru creator, dar şi pentru teoretician, adevărata dificultate este să realizeze dozajul verosimil-fantastic. Justa măsură numai cei „născuţi Poeţi sau Pictori" o pot avea în aşa fel încît nici fantasticul nici verosimilul „să nu-şi piardă drepturile." (I, xxviii). Această concepţie condamnă fantasticul excesiv întîlnit, de exemplu, în romanele cavalereşti. Excepţionalul, chiar cînd este real, nu este subiect artistic ci istoric, după cum irealul sau neadevărul, prezentînd atributele verosimilului, pot fi tratate de pictor şi de poet. Opera de artă nu caută să aibă valoare de adevăr ci doar un sens, o coerenţă semantică, rod al unui mănunchi de compatibilităţi, ea este un „posibil" construit după modelul realităţii:

„Şi aşa cum adevărul este sufletul istoriei, verosimilul este sufletul Poeziei." (I, xxviii)

5.2. În pictură, verosimilul cunoaşte o dublă manifestare: *tehnică*, cea care „cere ca tot ce este reprezentat să fie posibil potrivit legilor staticii, legilor mişcării şi legilor opticii" (I, xxx) şi *poetică*, cea care ţine de un fel de realism ce trebuie respectat pentru a-i da spectatorului prilejul să *recunoască*[9] subiectul tratat. Verosimilul poetic, singurul de care se ocupă Du Bos, comportă o infitate de nuanţe determinate de gradul de implicare a personajelor în acţiune, de variaţia interesului lor pentru acesta, de condiţia socială, de sex, vîrstă, temperament, inteligenţă, apropriere/depărtare în spaţiu etc., etc. Legile verosimilului sînt cele mai importante . . . după alegerea subiectului care le dictează; însă ordonarea ideilor este dictată de verosimil.

6. Asocierea poeziei cu pictura este legitimată şi de comunitatea finalităţii: ambele urmăresc să mişte şi să placă. „*Toucher et plaire*", în act, reprezintă,

[9] Cf. *supra*, p. 12.

totodată, şi criteriul talentului (*génie*) despre care Du Bos dă mai întîi o definiţie de bun simţ:

> „Se numeşte talent darul primit de om de la natură de a face bine şi fără greutate anumite lucruri pe care alţii nu le pot face decît foarte prost chiar dacă îşi dau multă osteneală." (II, i)

Apoi o definiţie metaforică:

> „Talentul este flacăra ce-i înalţă pe Pictori deasupra lor înşişi (. . .). Este înflăcărarea ce-i cuprinde pe Poeţi cînd văd Graţiile dansînd pe pajişte acolo unde oamenii de rînd nu văd decît nişte turme." (II, ii)

Aşadar, talentul nu poate fi dobîndit, iar acest lucru elimină orice risc de confuzie cu tehnica, fie şi desăvîrşită.

6.1. Du Bos încearcă să dea talentului o explicaţie fiziologică (II, ii, iii, vii, ix), alăturîndu-se astfel celor care, ca Richard Simon sau Părintele Cordemoy, încă din a doua jumătate a secolului al şaptesprezecelea, resping cu argumente — adesea şi cu violenţă — explicaţiile teologice privind manifestările spiritului omenesc.

> „După părerea mea, talentul pentru Arte (. . .) constă într-o fericită îmbinare a organelor creierului, în alcătuirea potrivită a fiecăruia dintre ele, precum şi în calitatea sîngelui, care începe să fiarbă în timpul lucrului în aşa fel încît dă tot ce trebuie organelor ce slujesc imaginaţia." (II, ii)

Există, prin urmare, o relaţie de strictă determinare, de la cauză la efect, între starea fiziologică şi existenţa/inexistenţa, forţa/lipsa de vigoare a talentului. Circumstanţele care-i favorizează sau împiedică manifestarea nu sînt nicidecum lipsite de însemnătate însă, numai ele, oricît de propice, nu vor face un artist dintr-un om lipsit de talent.



Scanned with OKEN Scanner

Instrucţia, de pildă, este o circumstanţă favorizantă, indispensabilă, dar nu suficientă. (II, v, vi, vii)

Cauzele asociate realizării/nerealizării talentelor sînt *morale* (prosperitatea naţiunii, gustul public, existenţa modelelor şi a maeştrilor) şi *fizice* (II, xii, xiii), printre care climatul este cauza cea mai importantă. Europocentrismul lui Du Bos are multe explicaţii în secolul al XVIII-lea, iar fundamentarea prin preeminenţa cauzelor fizice este meritorie ca tentativă de motivare obiectivă. Lundu-se în considerare acest aspect, s-a susţinut, nu fără temei, că, în domeniul „esteticii pure", Du Bos este iniţiatorul teoriei care, ceva mai tîrziu, în sociologie, şi în ştiinţele politice, avea să fie strălucit susţinută de Montesquieu. Ca adept al acestui determinism între cauzele naturale, „fizice", şi producţia artistică, poziţie ce preconizează diversitatea şi mobilitatea fenomenelor estetice. Du Bos manifestă tendinţa de a trece de la simple *formule* la cunoaşterea structurii proprie creaţiei artistice. Trecerea de la Descartes la Newton, în gîndirea fizică, se reflectă, pe planul metodei, în mutaţia care pune capăt domniei doctrinei clasice în domeniul esteticii.[10]

7. Superioritatea picturii asupra poeziei îşi are sursa în natura semnelor folosite:

> „Pictura foloseşte semne naturale a căror energie nu ţine de educaţie. (. . .) Puterea le vine de la legătura pe care însăşi natura a avut grijă s-o facă între obiectele exterioare şi organele noastre ca să ne ajute să nu pierim. Poate că nu mă exprim bine cînd spun că Pictura foloseşte semne: însăşi Natura ne este aşternută sub ochi. (. . .), se prezintă sub aceeaşi formă sub care o vedem în realitate (. . .). Se poate spune, metaforic vorbind, că ochiul este mai aproape de suflet decît urechea." (I, xL)

[10] Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 293.

În poezie, emoţia este mai curînd mediată, întrucît cuvintele nu sînt decît semnele — arbitrare — ale ideilor; acestea, potrivit atributului timpului, nu se înfăţişează decît treptat pentru a trezi imaginaţia-sursă de emoţie. Încercînd să-şi ia argumentele din ştiinţele exacte, Du Bos propune o explicaţie modelată după principiile mecanicii: gîndirea este asemenea unui mecanism în care mişcarea este cu atît mai lentă cu cît rotiţele sînt mai numeroase, deoarece o rotiţă nu comunică niciodată alteia întreaga mişcare pe care a primit-o. Analogia este cu deosebire operantă în cazul limbajului natural deoarece cuvîntul trezeşte ideea al cărei semn este, însă acest lucru nu se produce urmînd legile naturii, ci, în parte", artificial. Semnele naturale acţionează asupra sensibilităţii noastre mai prompt decît cele arbitrare. Obiectele înfăţişate de tablouri, ca semne naturale, ne mişcă mai repede, impresia ce-o fac asupra noastră este mai puternică decît cea a versurilor:

> „Un discurs metodic de un ceas, oricît am vrea noi să fim atenţi, nu ne-ar ajuta să pricepem, ca să zic aşa, dintr-o singură privire. Frazele cele mai limpezi cu greu pot înlocui desenul şi rar se întîmplă ca ideea despre o clădire pe care şi-o va fi făcut închipuirea noastră, chiar pornind de la spusele oamenilor de meserie, să fie aidoma cu clădirea. Se întîmplă adesea cînd, mai tîrziu, vedem clădirea, să ne dăm seama că imaginaţia noastră plăsmuise o himeră." (I, x[L])

În ciuda celor afirmate despre superioritatea vizualului, nu se poate contesta că rareori un tablou trezeşte în noi reacţii puternice, şi că tragediile fac acest lucru chiar cînd nu sînt nişte capodopere. Se poate însă obiecta că proprietatea de a stoarce lacrimi nu este un criteriu de valoare şi că, de fapt, o tragedie operează, de bună seamă, prin ceea ce oferă privirii,[11] de vreme ce aceeaşi tragedie,

---

[11] Cf. *supra*, p. 9, 12—13.

cînd o citim singuri, nu ne face să plîngem. Într-o tragedie, mulțimea scenelor contribuie la sporirea forței de impresionare, pe cînd în tablou, neexistînd decît o singură scenă, nu poate fi vorba de așa ceva. În tragedie, avem deci de a face cu un efect prin acumulare: o tragedie din care nu am cunoaște decît o scenă ne-ar lăsa insensibili. La teatru, versurile acționează mai puternic, slujite fiind de măiestria actorului care recită, declamă, gesticulează, este acompaniat de muzică: verbalul își diversifică ipostazele „luînd cu asalt" sensibilitatea spectatorului.

7.1. În ciuda finețiii analizei, argumentația lui Du Bos slăbește, își pierde din fermitatea ei logică, ezitările devin frecvente, inadvertențele nu lipsesc. Acordînd picturii superioritate asupra poeziei, Du Bos, credincios propriilor principii, operează cu sentimentul nu ca rațiunea. Se ferește însă de aserțiunile pe ton de legiuitor, singurele legi fiind libertatea și coexistența punctelor de vedere:

> „fiecare să rămînă la părerile lui fără să zică ceva de rău despre părerile celorlalți." (I, $x^{L}ix$)

O aceeași operă de artă poate suscita judecăți opuse deși, uneori, toate pot fi drepte din perspectiva unui anumit criteriu:

> „Mijlocul cel mai bun de a cunoaște valoarea unui poem va fi întotdeauna impresia pe care o face." (II, xxiv)

Această optică, însoțită — în mod firesc — de o anumită detașare a tonului, l-a împiedicat poate pe Du Bos să realizeze efectiv o revoluție, o ruptură cu doctrina clasică, să marcheze începutul unei ere în istoria esteticii, așa cum susțin unii din exegeții lui. El este, totuși, expresia spiritului Luminilor care începe să se contureze. Experiența demonstrează că ideea unei scări fixe de valori estetice nu poate fi argumentată. Normele „absolute" sînt înlocuite de niște recurențe empirice, determinate de amplitudinea variației, care nu este neli-

mitată. Empirismul estetic avea să arate curînd că judecăţile de valoare se referă nu atît la obiectul evaluat, cît la relaţia dintre acest obiect şi cel ce emite judecata: subiectul care evaluează conferă astfel conţinut, sens operei. În fiecare caz particular, relaţia aceasta este „adevărată", fără să fie întotdeauna aceeaşi, întrucît sentimentul nu caută să exprime decît o anumită conformitate între obiect şi organele sau facultăţile spiritului nostru.[12]

8. Criteriul valorii nu se află aşadar în respectarea regulilor. Această opinie îl situează pe Du Bos printre revoltaţii împotriva rigorismului clasic[13]:

> „Cînd este vorba de valoarea unei lucrări făcute ca să ne emoţioneze, nu de reguli trebuie să ţinem seama ci de impresia pe care lucrarea o face asupra noastră." (II, xxii)

Discuţia şi analiza, folosite de oamenii de meserie pentru a enumera calităţile şi defectele, sînt eficace atunci cînd se caută cauza efectului — negativ sau pozitiv — făcut de operele artistice, dar hotărîtor în privinţa succesului/insuccesului produselor artei nu este decît sentimentul, acest „al şaselea simţ" (I, xxiii, xxviii, xxxiii, xxxv). Raţiunea nu vine decît în al doilea rînd şi numai pentru a ratifica decizia sentimentului, adevăratul judecător, singurul judecător (II, xxiii). Senzualismul, în estetică, dar şi în alte domenii, ia locul carteziaanismului[14]. Sentimentul precede gîndirea asemenea

---

[12] Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 301.

[13] Basil Munteanu, *art. cit.*, îi contestă lui Du Bos noutatea poziţiei în care nu vede decît o reactualizare a ceea ce el numeşte o estetică a „persuasiunii personale" inspirată de Quintilian şi retorii antichităţii.

[14] „Cînd Du Bos şi-a publicat îndrăzneaţa lui carte, a apărut un consilier al tribunalului din Bordeaux, Jean-Jacques Bel, care a compus (1726) o disertaţie spre a combate pretenţia de a face din sentiment judecătorul artei." (Benedetto Croce, *op. cit.*, p. 217)

oricărei senzaţii care precede raţionamentul. Cunoaşterea empirică, inductivă, este superioară cunoaşterii „filosofice", deductive; prima duce la o „practică sigură", cealaltă la un şir de erori. În artă, lucrul acesta se verifică foarte bine deoarece, dacă judecăm după „principii", riscăm fie să nu ne oprim asupra celor potrivite artei respective, fie, dacă le desprindem corect, să le atribuim o arie de validitate pe care n-o pot avea. Asemenea riscuri există şi în ştiinţă, drept care experienţa se recomandă înaintea demonstraţiei teoretice (II, xxii). *A şti* nu înseamnă întotdeauna *a putea*.

Condamnarea vehementă a deducţiei traduce, de fapt, dorinţa caracteristică secolului al XVIII-lea de a se elibera de despotismul deducţiei, alături de care trebuie să stea, cu drepturi cel puţin egale, fenomenele, observarea lor directă: în loc de a subordona faptele unor principii construite *a priori*, principiile nu vor mai fi formulate decît pe temeiul faptelor. În estetică, esenţele nu pot fi cunoscute numai pe cale conceptuală. Impresia imediată, instauratoare a conceptelor fundamentale în acest domeniu, nu poate fi înlocuită de deducţie. Atitudinea, impresia, constituie forţa operantă în consideraţiile asupra produsului artistic. Într-o epocă de exaltare a naturii, înţeleasă ca *natură umană*, cînd este vorba de un domeniu care prin esenţa lui este un fenomen uman, soluţiile antropologice vin de la sine.

Sentimentul, „această mişcare lăuntrică ce nu prea poate fi explicată" (II, xxiii), „capacitatea tacită de a simţi fără argumentare sau meşteşug" (Cicero), „capacitatea de a aprecia [care] nu se transmite prin meşteşug mai mult decît gustul sau mirosul" (Quintilian), unicul ghid în aprecierea operelor artistice nu este totuşi sentimentul oricui, ci numai cel al *publicului*, alcătuit de „persoanele ce au dobîndit învăţătură fie din cărţi fie din legăturile cu lumea." (II, xxii). Se simte aici prezenţa discretă a unor elemente din concepţia secolului clasic francez, deloc înclinat către democratism estetic, ecoul unei mentalităţi care propune ca barometru al bunului gust — *„bienséance"*? 22

Scanned with OKEN Scanner

„*politesse*"? — Curtea şi Oraşul, „*la Cour et la Ville*", cadru în care evolua faimosul „*honnête homme*", ieşit din aristocraţie şi din marea burghezie instruită. Din acest public sînt excluşi oamenii de meserie care, cînd nu sînt de rea credinţă, au sensibilitatea tocită, competenţa limitată şi, pe deasupra, sînt subjugaţi de reguli,

> „Ei nu judecă cu acel al şaselea simţ de care am vorbit, ci ca nişte Filosofi speculativi." (II, XXVI)

Ferindu-se de parţialitatea oamenilor de meserie, Du Bos nu riscă mai puţin cu subiectivitatea sau impresiile publicului. De fapt, el nu ajunge la stabilirea unor criterii de valoare care să poată suporta proba adevărului: singurul adevăr este acela că opera place sau nu place, deşi aceeaşi operă poate să placă sau să nu placă într-un cadru cultural-istoric schimbat. Ca şi predecesorii săi din secolul clasic, Du Bos confundă socialul cu esteticul[15], la urma urmei, nu propune nici un principiu sigur pentru a deosebi „sentimentul" de simpla „senzaţie", „frumosul" de „plăcut"[16]: opera de artă este ameninţată să se transforme în spectacol, valoarea ei este confundată cu efectul asupra consumatorului, şi nu este confirmată, acreditată, decît în măsura în care poate fi convertită în vizual.

MARIA CARPOV

---

[15] „Plăcerea de la care se reclamă nu se deosebeşte de gustul clasic, iar «al şaselea simţ» a cărui existenţă o proclamă nu este decît o metaforă strălucitoare." (Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 47)

[16] Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 317.



Scanned with OKEN Scanner

# NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

*Selecția a fost făcută după* Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture — *Par M. l'abbé DU BOS, l'un des Quarante de l'Académie Françoise. SEPTIEME EDITION, à PARIS, Chez PISSOT — MDCCLXX.*

*Lucrarea, a cărei prima ediție apăruse, în două volume, în 1719, avea în noua sa ediție din 1735 trei volume, dar numai primele două conțin considerații privitoare la comparația posibilă între poezie și pictură. Volumul al treilea cuprinde o „Disertație asupra reprezentațiilor teatrale ale Anticilor". Aici, comparația este stabilită între poezie și muzică, din categoria codurilor sonore, și gest, cod esențialmente kinetic, dar, într-o perspectivă mai largă, asimilabil vizualului. Cele trei coduri sînt prezente simultan în reprezentația scenică. Du Bos, ca mulți din contemporanii lui, are obsesia „adecvării" limbajelor — la un referent preexistent —, proprietate compatibilă cu oricare dintre aceste limbaje care, printr-o asemenea aducere în factor comun, devin sinonime. În „Avertismentul" autorului, tradus în prezenta antologie, pot fi citite și alte amănunte despre structura cărții.*

*Criteriul selecției noastre — făcută numai din primele două volume — a fost, desigur, raportarea la artele plastice, dar, pentru a-i oferi cititorului o imagine cît de cît apropiată de ceea ce este întreaga problematică a celor două volume, am tradus și titlurile secțiunilor necuprinse în sumarul*



Scanned with OKEN Scanner

*acestei ediții, lăsîndu-le să-și îndeplinească funcția lor orientativă. Nu am ales soluția rezumării părților netraduse — excelentă pentru a sluji ideea „imaginii integrale" și scopul de a face din cartea lui Du Bos un adevărat instrument de lucru — întrucît ea ar fi comportat stridențe de registru, inerente unui metalimbaj ce vine la aproape trei veacuri după elaborarea originalului. Am socotit că, procedînd astfel, este respectată unitatea stilistică a unui text-document, în măsura în care, într-o traducere, stilul este efectiv transpus.*

*În ciuda precauțiilor, antologia pe care o propunem nu poate înlătura toate riscurile implicate de acest tip de lucrare, iar felul cum a operat discernămîntul celui care a făcut selecția poate că nu este neajunsul cel mai mare. În acest sens, am vrea să menționăm că, în cîteva rînduri, criteriului „referința la artele plastice" i s-a adăugat cel al mecanismului comparației aflată la baza argumentației lui Du Bos, aspect pe care l-am socotit deosebit de important pentru concepția autorului despre reciprocitatea transferului verbal (sonor, dar și vizual) — pictural.*

*Notele însoțite cu mențiunea (N. Du B.) aparțin lui Du Bos și sînt indicate prin litere mici a, b, c, . . .; notele cu mențiunea (M. C.) sînt ale traducătoarei volumului, iar cele cu mențiunea (E. L.) sînt ale traducătoarei textelor din limba latină, Elena Lazăr.*

*Am păstrat majusculele din textul original — inițiale de substantive sau adjective —, socotind că, în acest fel, redăm importanța acordată de Du Bos și epoca lui semnificantului grafic, aspectului vizual, în general, ca participant la semnificație.*

*Pentru numele proprii franțuzești, ca și pentru citatele în versuri în limba franceză, am păstrat ortografia textului original, cea de la începutul secolului al XVIII-lea.*

*Inadvertența în folosirea pronumelui auctorial — persoana întîi singular sau plural —o reproduce pe cea din textul francez.*



Scanned with OKEN Scanner

Que, *din titlul secţiunilor în limba franceză, a fost tradus printr-o sintagmă cu funcţie introductivă „În care se arată că", pusă între paranteze drepte [...]*

*Ca şi antecesorii lui din secolul clasic, Du Bos foloseşte cuvîntul „Artisan"* (*din ital.* artegiano, *derivat de la* arte, *intrat în limba franceză în secolul al XVI-lea*) *pentru a-l desemna pe artist, în general, şi, mai ales, pe un reprezentant al artelor plastice. Distincţia între* artiste *şi* artisan *va fi făcută net abia la sfîrşitul secolului. În versiunea românească am menţinut termenul Artizan, considerînd că aria semantică a cuvîntului în cele două limbi este aproape aceeaşi.*

*Cuvîntul „pasiune" îl folosim în sensul pe care cuvîntul francez* passion *îl avea în vremea cînd scrie Du Bos: stare afectivă sau intelectuală a cărei intensitate nu este neapărat foarte mare.*

*Cuvîntul „talent" traduce, adesea, în versiunea noastră, cuvîntul francez „génie" care, în secolele trecute, era folosit cu sensul său etimologic: „dar înnăscut".*

*M. C.*

Scanned with OKEN Scanner

# TABEL BIOBIBLIOGRAFIC

— **1670, decembrie** — Se naște, la Beauvais, Jean-Baptiste Du Bos.
— Studii la Beauvais.
— **1691, Paris** — J. B. Du Bos obține gradul de „bachelier en théologie".
— **1695** — Unul din unchii săi îi lasă moștenire canonicatul de la catedrala din Beauvais.
— Se stabilește la Paris.
— Atașat la Afacerile Externe.
— **1695, Paris** — *Histoire des quatre Gordiens, prouvée et illustrée par les médailles.*
— **1696** — Misiune diplomatică la Hamburg.
— Participă la încheierea tratatului de pace de la Ryswick.
— **1699, Utrecht** — *Animadversiones ad Nicolai Bergerii libros de publicis et militaribus imperii Romani viis.*
— **1699—1702** — Importante negocieri diplomatice pe lîngă curțile domnitoare din Italia.
— **1704, Amsterdam** — *Intérêts de l'Angleterre mal entendus dans la guerre présente.*
— **1709, Paris** — *Histoire de la Ligue de Cambrai.*
— În timpul Regenței este însărcinat cu diferite misiuni diplomatice: Londra, Haga, Bruxelles, Neufchâtel.
— **1710** — Participă la conferințele de la Gertruydemberg, unde s-a pregătit tratatul de la Utrecht.
— Primește diverse recompense din partea regelui. Printre altele, abația Notre-Dame de Ressons.
— **1719, Paris** — *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 vol.



Scanned with OKEN Scanner

— **1720** — Devine membru al Academiei franceze.

— **1722 (sau 1723)** — Este numit „secrétaire perpétuel" al Academiei.

— **1724** — Primește diaconatul.

— Călătorește mult, se dovedește un foarte abil diplomat, întreține o corespondență susținută cu mulți din erudiții vremii.

— **1734, Paris** — *Histoire critique de l'établissement de la monarchie française dans les Gaules*, 3 vol. Principala sa lucrare istorică. Respingînd ipoteza cuceririi, Du Bos susține că francii au ocupat Franța fără violență, chemați chiar de gali. Teorie combătută de Montesquieu, dar reluată și demonstrată magistral de Fustel de Coulange.

— **1735, Paris** — O nouă ediție, în trei volume, din *Réflexions critiques...*

— **1740, Paris** — Republicarea ediției în trei volume din *Réflexions critiques...*

— **1742, Paris** — O nouă ediție, în două volume, din *Histoire critique de l'établissement de la Monarchie...*

— **1742, 23 martie** — Moare, la Paris, abatele Jean-Baptiste Du Bos.

M. C.

# CUGETĂRI CRITICE DESPRE POEZIE ŞI PICTURĂ

*Ut Pictura Poesis. Hor. de Art. Poet.*

Scanned with OKEN Scanner

# AVERTISMENT

*În prima Parte a acestei Lucrări, încerc să explic în ce constă mai presus de orice frumusețea unui tablou și aceea a unui Poem, ce avantaje pot avea și unul și celălalt dacă țin seama de reguli, și, în cele din urmă, cum pot fi sprijinite producțiile Poeziei și cele ale Picturii de celelalte Arte ca să se înfățișeze într-o lumină cît mai bună.*

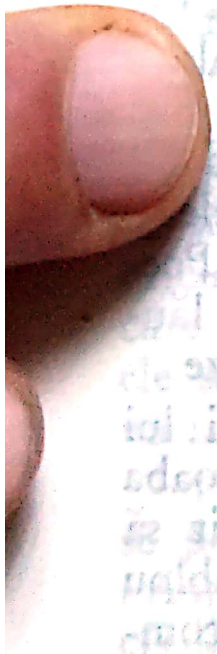
*În partea a doua, mă ocup de însușirile, înnăscute sau dobîndite, pe care trebuie să le aibă marii Poeți și marii Pictori, și caut pricina care a făcut ca unele veacuri să aibă atît de mulți Artizani celebri, iar altele să nu aibă deloc. Cercetez apoi temeiul faimei Artizanilor celebri; semnele ce ne fac să prevestim că faima de care se bucură aceștia în viață va dăinui sau, dimpotrivă, nu este decît ceva trecător; și pe ce trebuie să ne bizuim ca să putem spune că renumele unui Pictor sau al unui Poet, lăudat de Contemporani, va crește mereu în așa fel încît secolele ce vin să-l prețuiască mai mult decît acela în care a trăit el.*

*Partea a treia a acestei Lucrări se ocupă numai de expunerea cîtorva descoperiri, pe care cred că eu le-am făcut, cu privire la reprezentațiile teatrale ale celor din Antichitate. În Edițiile precedente ale Cărții mele, această expunere se află în Prima Parte. O pusesem acolo unde mi se păruse că o cere subiectul. Dar mi s-a spus că inserarea acestei*



Scanned with OKEN Scanner

*digresiuni, în acel loc, abate prea mult atenţia de la firul principal. Drept care am urmat sfatul ce mi s-a dat de a face din ea un Volum separat, mai ales că cele ce mai aveam de adăugat la discuţia de care este vorba, mi-ar fi sporit şi mai mult greşeala.*



Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA ÎNTÎI

În fiecare zi ne dăm seama că versurile şi tablourile ne fac mare plăcere; dar nu este deloc uşor să explicăm în ce stă plăcerea aceasta care aduce, adesea, a tristeţe, semnele ei fiind uneori aceleaşi cu cele ale durerii celei mai ascuţite. Arta Poeziei şi cea a Picturii nu sînt nicicînd atît de lăudate ca atunci cînd izbutesc să ne îndurereze.

Reprezentarea patetică a sacrificării fiicei lui Iefta, în imaginea unui tablou, constituie podoaba cea mai de preţ a unei odăi ce ar fi trebuit să placă, de fapt, prin mobila ei. Privind acest tablou tragic uiţi de cele cu subiect grotesc şi de compoziţiile luminoase ale Pictorilor veseli. Un poem, al cărui principal subiect este uciderea unei prinţese, face parte din planul unei sărbători; iar tragedia cu pricina este menită să-i desfete mai mult ca orice pe cei ce se vor aduna ca să petreacă. În general, la teatru, oamenii sînt mai mulţumiţi cînd plîng decît cînd rîd.

Aşadar, cu cît faptele zugrăvite de Poezie şi de Pictură ne-ar fi pricinuit mai multă suferinţă de-ar fi fost să le privim cu adevărat, cu atît imitaţiile lor de către aceste Arte au mai mare înrîurire asupra noastră. Asemenea fapte, se spune, sînt subiecte minunate. Un farmec tainic ne leagă de imitaţiile făcute de Pictori şi Poeţi, în timp ce un freamăt lăuntric ne spune că firea noastră se împotriveşte plăcerii ce încearcă.



Scanned with OKEN Scanner

Mă încumet să caut lămurirea acestui paradox şi să explic pricina plăcerii aduse de versuri şi de tablouri. Planuri mai puţin mari par uneori cutezătoare, de vreme ce dorim să-i facem pe ceilalţi să priceapă ce ne place şi ce nu ne place nouă; vrem să le arătăm în ce fel se nasc, în ei, propriile lor sentimente. Nu pot trage, aşadar, nădejde să primesc încuviinţarea cititorului dacă nu voi izbuti să-l fac să recunoască în cartea mea cele ce se petrec în el, adică tresăririle cele mai ascunse ale sufletului său. Aruncăm fără să stăm la gînduri oglinda mincinoasă în care nu ne recunoaştem.

Scriitorii care se gîndesc la lucruri, de e îngăduit să spunem aşa, mai puţin palpabile, o iau adesea razna şi cad în păcat. Ca să le poţi desluşi greşelile, este nevoie să cugeţi şi, nu rareori, chiar să studiezi; însă lucrurile de care îndrăznesc eu să mă ocup aici sînt la îndemîna oricui. Căci oricine are acasă la el o linie şi un compas cu care să-mi măsoare spusele, aşa că, de îndată ce ele se vor depărta, cît de cît, de adevăr, greşeala va fi simţită.

Pe de altă parte, înseamnă să slujim cum nu se poate mai bine două din Artele ce se numără printre cele mai frumoase podoabe ale societăţilor civilizate, cercetînd, ca nişte Filosofi, cum se face că producţiile lor trezesc în oameni emoţii atît de puternice.

O carte care, ca să zic aşa, ar înfăţişa sufletul omenesc chiar în clipa în care este înduioşat de un poem, sau de un tablou, i-ar face pe Artizanii noştri să priceapă cum se cuvine foarte multe din cele ce se leagă de înrîurirea generală a lucrărilor lor pe care, după cîte se pare, cei mai mulţi dintre ei cu mare greutate ajung s-o prevadă. Să mă ierte Pictorii şi Poeţii dacă, de-a lungul acestor Cugetări, le voi da, adesea, numele de Artizani. Veneraţia pe care o arăt în această carte Artelor pe care le profesează le va arăta că doar din teama de a repeta mereu acelaşi lucru nu alătur întotdeauna numelui Artizan cuvîntul strălucit, sau vreun alt epitet asemănător. Dorinţa de a le fi de

folos este unul din temeiurile ce mă împing să tipăresc aceste Cugetări, care nu vreau să fie socotite altcum decît ca părerile unui cetăţean de rînd: exemplele luate din vremurile trecute n-au alt scop decît acela de a îndemna Republica să aibă mai multă grijă de neajunsurile ce vor veni. Iar de cumva mi se va întîmpla, din cînd în cînd, să vorbesc ca un Legiuitor, doar din nebăgare de seamă o fac, nicidecum că m-aş închipui avînd autoritatea cuvenită.

## *SECŢIUNEA I*

*Despre nevoia de a fi ocupat ca să scapi de plictiseală, şi despre atracţia pe care o are asupra oamenilor frămîntarea sentimentelor.*

## *SECŢIUNEA II*

*Despre atracţia Spectacolelor în stare să stîrnească în noi o mare emoţie. Despre gladiatori.*

## *SECŢIUNEA III*

*[În care se arată că] meritul principal al Poemelor şi al Tablourilor este acela de a imita obiectele ce ar fi stîrnit în noi pasiuni reale. Pasiunile stîrnite în noi de aceste imitaţii nu sînt decît superficiale.*

De vreme ce adevăratele pasiuni, cele reale, cele ce stîrnesc în suflet simţămintele cele mai puternice, au urmări atît de supărătoare, întrucît după momentele fericite de care ne fac să ne bucurăm vin zile triste, oare artele nu ar putea găsi calea de a pune de o parte urmările neplăcute ale pasiunilor şi, de altă parte, plăcerea ce ne aduc? N-ar putea oare arta să creeze, ca să zic aşa, fiinţe de o natură deosebită? N-ar putea produce obiecte care să trezească în noi pasiuni artificiale, în stare să ne stăpînească atunci cînd le încercăm,



Scanned with OKEN Scanner

dar care să nu ne poată pricinui după aceea suferinţe reale, necazuri adevărate?

Poezia şi Pictura reuşesc acest lucru. Nu vreau să spun că cei dintîi Pictori şi cei dintîi Poeţi, sau ceilalţi artizani, care pot izbuti la fel de bine ca ei, au mers cu gîndul atît de departe încît să-şi fi propus scopuri atît de subtile în vreme ce lucrau. Cei ce au născocit baia nu s-au gîndit că ea ar putea fi un leac bun să vindece anumite boli, ei nu s-au slujit de ea decît ca de un mijloc plăcut pentru a se răcori pe vreme călduroasă, dar care mai apoi s-a dovedit foarte bun ca leac pentru unele boli: tot aşa, cei dintîi Poeţi şi cei dintîi Pictori nu s-au gîndit poate decît să fie pe placul simţurilor şi al imaginaţiei noastre; şi, lucrînd în acest scop, au descoperit mijlocul de a trezi în sufletul nostru pasiuni artificiale. Doar din întîmplare au fost descoperite lucrurile cele mai folositoare societăţii. Însă, oricum ar fi ele, aceste umbre de pasiuni pe care Poezia şi Pictura ştiu să le stîrnească, mişcîndu-ne cu ajutorul imitaţiilor pe care ni le înfăţişează, satisfac nevoia noastră de a ne umple sufletele cu ceva.

Pictorii şi Poeţii trezesc în noi pasiunile acestea artificiale înfăţişînd imitaţiile obiectelor ce pot trezi în noi pasiuni adevărate. Întrucît impresia pe care aceste imitaţii o fac asupra noastră este la fel ca impresia pe care ar face-o obiectul imitat de Pictor sau de Poet; întrucît impresia pe care o face imitaţia nu se deosebeşte de impresia pe care ar face-o obiectul imitat decît prin faptul că este mai puternică, ea trebuie să trezească în sufletul nostru o pasiune care să semene cu cea pe care ar putea-o trezi obiectul imitat. Copia obiectului trebuie, ca să spunem aşa, să trezească în noi o copie a pasiunii pe care ar fi trezit-o obiectul. Dar, întrucît impresia făcută de imitaţie nu este atît de adîncă pe cît este impresia pe care ar fi făcut-o obiectul; întrucît impresia făcută de imitaţie nu este serioasă, mai ales că ea

nu merge pînă la raţiunea pentru care nu ne putem amăgi cu aceste senzaţii, fapt ce-l vom explica, numaidecît, mai pe îndelete; în sfîrşit, întrucît impresia făcută de imitaţie nu atrage decît partea simţitoare a sufletului, ea se şterge repede. Această impresie superficială făcută de o imitaţie dispare fără să lase urme adînci cum ar lăsa o impresie făcută de obiectul pe care Pictorul sau Poetul l-au imitat.

Înţelegem lesne care este temeiul deosebirii dintre impresia făcută de obiect şi impresia făcută de imitaţie. Imitaţia cea mai desăvîrşită nu are decît o existenţă artificială, nu are decît o viaţă de împrumut, în vreme ce adevărata forţă şi activitate a naturii se află în obiectul imitat. Obiectul are înrîurire asupra noastră datorită puterii pe care i-o dă natura. *Namque iis, quae in exemplum assumimus, subest natura et vera vis contra omnis imitatio ficta est,*[1] spune Quintilian.[a]

Iată de unde se trage plăcerea pe care Poezia şi Pictura o fac tuturor oamenilor. Iată de ce sîntem mulţumiţi cînd privim picturi ce au meritul să ne înfăţişeze nişte întîmplări atît de funeste că, de le-am fi văzut cu adevărat, ne-ar fi îngrozit; căci, aşa cum spune Aristotel în poetica lui: *Monştrii şi oamenii morţi sau care trag să moară; pe care n-am îndrăzni să-i privim, sau la care nu ne-am uita decît cu groază, sînt priviţi cu plăcere cînd sînt imitaţi în lucrările Pictorilor. Cu cît sînt mai bine imitaţi, cu atît sînt priviţi cu mai mult interes.*[b] La fel se întîmplă cu imitaţiile făcute de Poezie.

Plăcerea ce încercăm privind imitaţiile pe care Pictorii şi Poeţii le fac după obiecte ce ar fi

---

[1] Căci în aceste lucruri pe care le alegem pentru a le copia, este prezentă natura şi forţa adevărată; în schimb, orice imitaţie este prefăcută. (E.L.)

[a] *Instit.* lib. 10, cap. 2 (N. Du B.)

[b] Cap. 4. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

trezit în noi pasiuni care, de ar fi fost adevărate, ne-ar fi apăsat, este o plăcere pură. Nu este urmată de neajunsurile ce ar însoţi emoţiile serioase pricinuite de obiectul real.

Exemplele vor lămuri mai bine decît raţionamentele o părere pe care mă tem că n-o voi expune niciodată destul de limpede. Uciderea Pruncilor trebuie să fi lăsat amintiri triste în mintea celor ce i-au văzut cu adevărat pe soldaţii deslănţuiţi ucigînd copiii în pîntecele mamelor pline de sînge. Tabloul lui Le Brun, în care vedem imitaţia acestui eveniment tragic, ne emoţionează şi ne înduioşează, dar nu ne sădeşte în minte nimic stingheritor: tabloul acesta ne trezeşte mila, fără să ne întristeze cu adevărat. O moarte ca cea a Fedrei: o tînără Prinţesă ce-şi dă sufletul, zvîrcolindu-se cumplit, învinuindu-se de faptele înfricoşătoare pentru care s-a pedepsit luînd otravă, ar fi un subiect de care să nu te apropii. Ne-ar trebui cîteva zile ca să putem scăpa de gîndurile triste pe care un spectacol ca acesta nu se poate să nu le sădească în mintea noastră. Tragedia lui Racine, care ne prezintă imitaţia acestui eveniment, ne emoţionează şi ne mişcă fără să sădească în noi sămînţa tristeţi adînci. Ne bucurăm de emoţia trăită, fără să fim neliniştiţi de teama că va ţine prea mult. Piesa lui Racine ne smulge lacrimi fără să ne întristeze cu adevărat: tristeţea se află doar la suprafaţa inimii, şi ştim prea bine că lacrimile ni se vor curma de îndată ce reprezentarea ficţiunii care ni le-a smuls se va fi isprăvit.

Îi ascultăm, aşadar, cu plăcere, pe cei mai nefericiţi oameni dacă ne povestesc necazurile cu ajutorul penelului unui Pictor sau al versurilor unui Poet; însă, aşa cum remarcă Diogene Laertios, i-am asculta împotriva voinţei noastre dacă ne-ar înşira ei înşişi toate acestea. *Itaque eos qui lamentationes imitantur libenter, qui autem vere lamentantur, hos sine voluptate audimus*,[1] spune Versi-

[1] Aşadar pe cei care imită plînsetele îi ascultăm cu plăcere, pe cei care plîng însă cu adevărat, îi ascultăm fără bucurie. (E. L.)

unea latinească. [a] Pictorul şi Poetul nu ne mîhnesc decît atît cît vrem noi, nu ne fac să le îndrăgim Eroii sau Eroinele, decît cît ne este nouă pe plac: în vreme ce, dacă emoţia ar fi fost pricinuită de obiectele pe care aceşti nobili Artizani le-au imitat, n-ar mai ţine de noi nici măsura sentimentelor, nici intensitatea, nici durata lor.

Este drept că tinerii ce se apucă să citească Romane, ispititoare prin imitaţiile lor poetice, ajung să fie chinuiţi de tristeţi şi doruri foarte reale; însă suferinţele acestea nu sînt urmările de neînlăturat ale emoţiei artificiale pricinuite de portretul lui Cyrus şi Mandane. Emoţia aceasta artificială nu este decît un prilej de suferinţă; ea întreţine în sufletul tînărului ce citeşte Romane cu prea mare poftă principiile pasiunilor naturale ce se află în el, pregătindu-l să încerce mai uşor sentimentele înflăcărate şi serioase faţă de cei ce i le-ar putea inspira: aşadar, pricina neliniştii lui nu sînt nicidecum Cyrus şi Mandane.

Se mai spune că s-au văzut oameni ce se lasă pradă impresiilor făcute de imitaţiile din Poezie, şi că, buna credinţă le e atît de mare, încît raţiunea nu mai poate pune stăpînire pe mintea lor rătăcită. Este cunoscută întîmplarea celor din Abdera, atît de puternic izbiţi de imaginile tragice ale Andromedei lui Euripide, încît imitaţia a făcut asupra lor o impresie serioasă şi de acelaşi fel ca impresia pe care ar fi făcut-o însuşi lucrul imitat: şi-au pierdut minţile o vreme, aşa cum s-ar putea întîmpla din pricina unor întîmplări nemaipomenit de tragice. Mai este citat unul, o minte luminată din veacul trecut, care, mişcat peste măsură de descrierile din Astrée, s-a crezut urmaşul acelor Păstori curtenitori, care n-au avut niciodată altă patrie decît stampele şi tapiseriile. Imaginaţia lui stricată l-a împins la nişte năzdrăvănii asemănătoare acelora la care Cervantes, îl împinge pe Don Quijote al său, cuprins de

---

[a] În Aristippe (N. Du B.)

o nebunie de acelaşi gen, dar de altă specie, după ce şi-a închipuit că citirea isprăvilor Cavalerilor rătăcitori îi sucise capul acestui Gentilom de treabă.

Sînt puţini cei ce au inima atît de simţitoare şi, totodată, capul atît de slab; presupunînd că aceştia există, numărul lor mic nu cere să se facă o excepţie de la regula generală potrivit căreia sufletul nostru este întotdeauna stăpîn pe emoţiile superficiale pe care versurile şi tablourile le trezesc în el.

S-ar putea chiar crede că Păstorul zănatic de care pomeneam, nu s-ar fi gîndit la bîtă şi desagă, dacă n-ar fi văzut, în fiecare zi, cine ştie ce Păstoriţă; totuşi, este adevărat că pasiunea lui n-ar fi ajuns la asemenea ciudăţenii dacă n-ar fi fost altoită, ca să zic aşa, pe nălucile cu care-i înţesase mintea citirea Astreei. În ceea ce priveşte întîmplarea din Abdera, ca întotdeauna, faptul este mai puţin neobişnuit la autorul original decît în povestirea celor de mîna a treia sau a doua. Lucian nu spune [a] decît că cei din Abdera au văzut reprezentarea Andromedei lui Euripide pe căldurile cele mai mari, şi că unii dintre ei, care s-au îmbolnăvit la scurtă vreme după aceea, recitau, chinuiţi de fierbinţeli, versuri din această tragedie; era cel din urmă lucru care i-ar fi putut impresiona adînc. Lucian mai spune că frigul iernii, care are darul să curme bolile molipsitoare ce se iscă de prea marea căldură a verii, a pus capăt şi declamărilor şi bolii.

## *SECŢIUNEA IV*

## *Despre puterea pe care o au imitaţiile asupra noastră şi despre uşurinţa cu care sufletul se lasă mişcat.*

Nimeni nu pune la îndoială faptul că Poemele pot trezi în noi pasiuni artificiale; dar s-ar putea să pară neobişnuit multora, şi chiar şi Pictorilor de

---

[a] În *Cum se scrie Istoria* (N. Du B.)

meserie, dacă ar auzi că tablourile, niște vopsele întinse pe o pînză, pot stîrni în noi pasiuni; totuși, acest adevăr nu-i poate mira decît pe cei care nu iau aminte de ceea ce se petrece în ei înșiși. Poți oare să privești tabloul lui Poussin, care reprezintă moartea lui Germanicus, fără să ți se strîngă inima de mila acestui Prinț și a familiei lui, și să ți se umple de nemulțumire împotriva lui Tiberiu? Grațiile din Galeria de la Luxembourg, și multe alte tablouri, n-ar fi fost oare desfigurate dacă stăpînii lor le-ar fi privit fără emoție? căci nu toate tablourile sînt de felul celor de care pomenește Aristotel cînd spune: *Că există tablouri care-i pot face pe cei răi să ia aminte la faptele lor aidoma sfaturilor bune date de Filosofi.*[a] Oare personajele simțitoare suferă, privind în colecțiile lor, tablourile cu chipuri respingătoare, cum ar fi tabloul cu Prometeu înlănțuit de stîncă, pictat de Michelangelo da Caravaggio? Imitația după un obiect respingător face asupra acestor persoane o impresie prea apropiată de cea pe care ar fi făcut-o însuși obiectul. Sfîntul Grigore Nazianzenul povestește întîmplarea unei Curtezane care, sosind într-un loc unde nu venise cu gînduri cuviincioase, și-a aruncat privirea asupra portretului lui Polemon, Filosoful acela vestit pentru felul cum își schimbase viața, o adevărată minune; văzînd portretul, Curtezana a cugetat la propria ei viață. Cedrenus povestește că un tablou cu Judecata de apoi a ajutat foarte mult la convertirea unui rege al Barbarilor. Întotdeauna, cei ce au cîrmuit popoarele s-au folosit de picturi și de statui pentru a le face să simtă ce doreau ei, atît despre religie cît și despre politică.

Obiectele acestea au făcut întotdeauna o mare impresie asupra oamenilor, mai ales în ținuturile unde, îndeobște, sentimentele sînt foarte aprinse, de pildă acele Regiuni ale Europei care se învecinează cu Soarele, sau coastele Asiei și ale Africii,

---

[a] *Polit.*, lib. 5 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

care sînt în faţa acestora. Să ne amintim că tablele Legii nu îngăduie Evreilor să zugrăvească sau să *cioplească* chipuri omeneşti: acestea făceau o impresie prea puternică asupra unui popor înclinat să se înflăcăreze pentru toate obiectele ce l-ar fi putut emoţiona.

În cîteva ţări Protestante, unde, sub pretextul Reformei, statuile şi tablourile au fost scoase din Biserici, Cîrmuirea se foloseşte neobosit de puterea firească pe care Pictura o are asupra oamenilor ca să impună poporului respectarea Legilor. Deasupra *placardelor* pe care sînt scrise aceste Legi se văd tablouri ce înfăţişează chinurile la care ar fi osîndiţi cei care le-ar încălca. Pe semne că în Statul acesta, înţesat de Observatori politici ce cercetează o mulţime de lucruri la care, în alte ţări, nimeni nici măcar nu se gîndeşte, Observatorii noştrii au băgat de seamă că tablourile cu pricina puteau să-i înfricoşeze măcar pe copiii care, cîndva, aveau să ajungă bărbaţi, şi aveau a se teme de pedepsele cu care-i ameninţa Legea. În Republica despre care este vorba, copiii învaţă să citească după cărţi pe înţelesul lor, pline de poze ce reprezintă fapte întîmplate în ţara lor, în măsură să-i facă să urască puterea Europeană care, în momentul acela, trezeşte temeri Republicii. Cînd sistemul European se schimbă, se face altă carte, şi Puterea de care se teme Statul acum este pusă în locul celei de care nu se mai sinchiseşte.

Quintilian voia să-i înveţe pe oameni arta de a-i emoţiona pe alţii prin puterea cuvîntului: drept care Quintilian face o paralelă între puterea Picturii şi puterea artei Oratorice. *Sic in intimos*, spune el vorbind despre Pictură[a], *penetret affectus, ut ipsam vim dicendi non nunquam superare videatur*[1]. Acelaşi Autor povesteşte că a văzut, uneori, la Tribunal, cum acuzatorii, ca să-i aţîţe mai tare pe Judecători împotriva vinovatului, expuneau un

---

[a] *Instit.* lib. 11, c. 3 (N. du B.)

[1] Astfel se va strecura în cele mai tainice sentimente, încît să pară că nu depăşeşte niciodată însăşi forţa de a vorbi. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

tablou înfăţişînd crima pe care căutau s-o pedepsească. Pictura era chemată în sprijinul artei Oratorice într-o vreme cînd Arta aceasta din urmă ajunsese la desăvîrşire. *Et ipse aliquando vidi depictam tabulam supra Jovem, in imaginem rei cujus atrocitate judex erat commovendus.*[a 1]

Dacă examinăm cu luare aminte gingăşia firească a inimii omeneşti, gata oricînd să se lase mişcată de toate obiectele pe care le imită Pictorii şi Poeţii, nu ne mai mirăm dacă versurile şi chiar şi tablourile o tulbură şi ele. Natura a vrut s-o dăruie cu sensibilitatea aceasta ce se dezvăluie numaidecît şi să facă din ea parcă cea dintîi piatră la temelia societăţii. Dragostea de sine care, mai totdeauna, cu vîrsta, se schimbă într-un amor propriu ce nu mai cunoaşte măsura, îi leagă prea mult pe oameni de interesele lor prezente şi viitoare, îi face prea necruţători cu ceilalţi de vreme ce iau hotărări fără să-şi întrebe inima. Se cerea ca oamenii să poată ieşi repede din starea aceasta. De aceea, natura s-a hotărît să ne plămădească în aşa fel încît tot ce se mişcă în jur să ne înrîurească adînc, iar cei ce au nevoie de îngăduinţa şi ajutorul nostru să ne poată lesne mişca. Aşa se face că, emoţia lor o simţim şi noi fără întîrziere şi, înduioşîndu-ne, ei capătă de la noi ceea ce n-ar fi căpătat niciodată pe calea raţiunii şi a convingerii. Lacrimile unui necunoscut ne emoţionează înainte de a afla de ce plînge. Strigătele cuiva, de care nu sîntem legaţi decît ca oameni, ne fac să-i sărim în ajutor, maşinal, fără să stăm la gînduri. Cel ce ne întîmpină cu bucuria zugrăvită pe chip trezeşte în noi un sentiment de bucurie, înainte de a afla pricina bucuriei lui:

*Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent*
*Humani vultus.*[b 2]

---

[a] *Instit.* lib. 6, c. 2 (N. Du B.).

[1] Şi eu însumi am văzut odinioară tabloul pictat deasupra lui Jupiter, judecătorul trebuind să fie impresionat prin cruzimea lucrului înfăţişat în tablou. (E. L.).

[b] Horatius, *De Arte Poet.* (N. Du B.).

[2] Aşa cum rîdem cu cei care rîd, la fel plîngem cu cei care plîng (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Cum se face că actorii care, declamînd, se înflăcărează de-a binelea ne emoţionează şi ne plac, deşi au cusururi foarte mari? fiindcă oamenii emoţionaţi ne emoţionează şi pe noi, fără nici o străduinţă. Actorii despre care vorbesc eu sînt într-adevăr emoţionaţi, iar acest fapt le dă dreptul să ne emoţioneze şi pe noi, deşi nu sînt în stare să exprime pasiunile nici atît de înălţător nici atît de bine precum s-ar cuveni. Firescul din glasul lor ţine locul altor calităţi. Actorii fac ce pot; firescul face tot ce mai rămîne de făcut.

Dintre toate talentele care ne fac să avem înrîurire asupra celorlalţi oameni, cel mai mare nu este superioritatea minţii şi a cunoaşterii, ci talentul de a-i emoţiona după cum dorim, iar lucrul acesta se face, îndeosebi, dacă părem noi înşine emoţionaţi şi pătrunşi de sentimentele pe care vrem să le trezim în ei. Acel talent de a fi asemenea lui Catilina, *Cujus rei libet simulator*, căruia îi vom spune, dacă vreţi, talentul de a fi mare actor. Englezii care cunosc într-adevăr foarte bine istoria ţării lor nu vorbesc despre Oliver Cromwell cu admiraţia întîlnită la Englezii de rînd; nu văd în el marele talent, pătrunzător şi fără seamăn, pe care foarte mulţi spun că l-ar fi avut; nu-i recunosc decît valoarea de simplu soldat şi talentul de a fi ştiut să pară pătruns de sentimentele pe care se prefăcea că le încearcă şi frămîntat de pasiunile pe care voia să le inspire celorlalţi de parcă el le-ar fi simţit cu adevărat. Turlow, spun istoricii, îi explicau, aşa cum explici unei femei pe care vrei s-o pui să facă o treabă importantă, ce persoane trebuie să-şi cîştige de partea lui ca să ajungă la izbîndă şi cum trebuie să le ia. După care, Olivier le vorbea cu atîta înflăcărare, încît într-adevăr le cîştiga. Mirată văzîndu-l cum întoarce spre binele lui o întîmplare ce-ar fi trebuit să-l ducă la pierzanie, Europa îl cinstea şi-i recunoştea merite pe care, de fapt, nu le avea: şi aşa i s-a dus vestea. Contemporanii

unui Ministru din cei mai iluştri pe care i-a avut Franţa în secolul din urmă spuneau despre el ceva tot cam în acest fel.

Cînd ne aflăm undeva unde mai mulţi jucători sînt aşezaţi la mai multe mese, de ce, împinşi de o pornire tainică, ne aşezăm lîngă jucătorii care riscă sumele cele mai mari, deşi jocul lor nu este atît de vrednic de luat în seamă ca cel de la celelalte mese? Ce putere ne trage către ei, după ce curiozitatea ne-a mînat să vedem ce hotărăşte soarta pe scenele vecine? Fiindcă emoţia celorlalţi ne emoţionează şi pe noi, şi cei care joacă sume mari ne emoţionează mai mult, de vreme ce ei sînt mai emoţionaţi.

În sfîrşit, nu este greu de priceput că imitaţiile înfăţişate de Pictură şi Poezie sînt în stare să ne emoţioneze, dacă ne gîndim că o scoică, o floare, o medalie pe care timpul nu a lăsat decît urmele literelor şi ale figurilor trezesc în noi pasiuni vii şi neliniştitoare: dorinţa de a le privi, pofta de a le avea. O mare pasiune, iscată de cel mai neînsemnat obiect, este ceva obişnuit: să nu ne mirăm decît dacă aceste pasiuni ţin multă vreme.

## *SECŢIUNEA V*

### *[În care se arată că] Platon nu-i alungă pe Poeţi din Republica lui decît din pricina înrîuririi prea mari pe care o pot avea imitaţiile lor.*

Înrîurirea pe care o au imitaţiile asupra noastră în anumite împrejurări pare chiar atît de mare şi, prin urmare, atît de primejdioasă în ochii lui Platon încît îl împinge să ia hotărîrea de a nu îngădui imitaţia Poetică, sau Poezia propriu zisă, în acea Republică ideală a cărei făurire o plănuieşte cu atîta plăcere. Se teme ca nu cumva pic-



Scanned with OKEN Scanner

turile şi imitaţiile, care sînt esenţa Poeziei, să nu înflăcăreze prea mult imaginaţia poporului îndrăgit de el, pe care şi-l închipuia tot atît de ascuţit la minte şi de simţitor din fire ca Grecii, compatrioţii săi. Poeţilor, spune Platon, nu le place să descrie liniştea din sufletul înţeleptului care primeşte, în acelaşi fel, şi necazurile şi bucuriile. Nu se slujesc de talentul lor ca să ne arate un om ce îndură, fără să-şi piardă cumpătul, moartea unicul său fiu.[a] Ei nu aduc pe scenă personaje care ştiu să-şi înăbuşe patimile în faţa raţiunii. Poeţii nu se înşeală în privinţa aceasta. Un Stoic ar fi foarte plictisitor într-o tragedie. Poeţii care vor să ne emoţioneze, tot Platon o spune, prezintă cu totul altfel asemenea lucruri: ei pun în Poemele lor oameni cuprinşi de dorinţe sfîşietoare, oameni chinuiţi de pasiuni sau care măcar caută să le înfrunte. Căci Poeţii ştiu atît de bine că nouă ne place să-l ascultăm pe actorul ce se zbate pe scenă, încît înlătură personajele de îndată ce s-a hotărît că vor fi fericite sau nefericite, de îndată ce soarta lor este pecetluită. Dar, după părerea lui Platon, obiceiul de a se lăsa în voia pasiunilor, chiar în a acelor pasiuni artificiale, la care duce Poezia, slăbeşte forţa sufletului nostru spiritual şi ne face să dăm ascultare mai curînd poftelor ce se nasc în noi. Acest lucru tulbură rînduiala pe care Platon ar vrea s-o pună în faptele omului, care, după socoteala lui, trebuie să urmeze îndemnurile minţii, nu poftele sufletului simţitor.

Platon [b] îi mai aduce Poeziei şi o altă vină: Poeţii, punîndu-se mereu în locul păcătoşilor ale căror sentimente vor să le exprime, pînă la urmă se molipsesc de purtările cele rele pe care le imită întruna. Sînt temeri mari ca mintea să nu li se strice de vreme ce are tot timpul de-a face

---

[a] *De Rep.*, lib. 10, p. 604. Edit. Serrani (N. Du B.)

[b] *De Rep.*, lib. 3, p. 396 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

cu cele ce-i frămîntă pe cei plini de păcate. *Frequens imitatio*, a spus mai tîrziu Quintilian[a] vorbind despre Actori, *transit in mores*[1].

Judecînd urmările nefericite ale Poeziei, Platon[b] se sprijină pe cele trăite de el. După ce mărturiseşte că s-a lăsat adesea înrobit de farmecele ei, aseamănă durerea pe care o încearcă despărţindu-se de Homer cu durerea unui îndrăgostit silit, după un zbucium îndelungat, să părăsească o iubită care l-a subjugat. În altă parte, îi zice Poetul mai presus de oricare şi cel dintîi dintre toţi creatorii. Platon îi alungă pe Poeţi din Republica sa, dar vedem că n-o face decît din pricina care-i face pe predicatori să predice împotriva spectacolelor şi care duce la izgonirea din Atena a celor prea îndrăgiţi de concetăţeni.

Iată de ce Platon nu vrea să audă de acea parte din Arta poetică în care este vorba de pictură şi de imitaţie; căci se învoieşte să lase în Republică partea care ne învaţă construcţia Versului şi compunerea Metrului; este partea aceea numită adesea Versificaţie şi pe care, în aceste Cugetări, o vom numi, din cînd în cînd, Tehnica Poeziei. Platon chiar laudă destul de mult acea parte din Arta poetică unde aflăm cum să facem vorbirea mai măreaţă şi mai plăcută auzului, introducînd în fraze un număr şi o armonie care-i plac mai mult decît cadenţa poeziei. După părerea lui, laudele aduse Zeilor şi Eroilor, puse în versuri, sînt mai plăcute şi nu se uită uşor. Platon vrea să păstreze în statul lui acele părţi dintr-o Artă care nu prea au cum dăuna, în timp ce le înlătură pe cele ce îi par prea primejdioase. Aşa se întîmplă şi cînd alungă din Republică acele *Moduri* ale Muzicii antice, care-i trezesc temeri prin cîntul lor

---

[a] *Inst. Or.* lib. 1 c. 11 (N. Du B.)

[1] Imitaţia frecventă se transformă în obiceiuri. (E. L.).

[b] *De Rep.* lib. 10, p. 607 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

molatec şi femeiesc, dar le păstrează pe cele al căror cînt nu i se pare că ar putea să strice.

I s-ar putea răspunde lui Platon că o artă necesară, sau pur şi simplu folositoare societăţii, nu trebuie înlăturată numai fiindcă poate fi dăunătoare încăpînd pe mîinile celor ce nu ştiu ce să facă cu ea. Dintr-un stat nu trebuie înlăturate decît Artele care sînt, nu numai primejdioase, ci şi de prisos, iar de Artele folositoare trebuie avut grijă ca nu cumva să facă vreun rău: însuşi Platon nu opreşte cultivarea viţei de vie pe dealurile Republicii sale, cu toate că vinul, băut fără măsură, duce la săvîrşirea unor fapte supărătoare, iar gustul lui cel bun îi face pe oameni să bea mai mult decît este nevoie.

Folosite cum trebuie de către Poeţi, invenţia şi imitaţiile în Poezie arată că aceasta nu este o Artă de care societatea se poate lipsi. Căci ea poate descrie fapte care să-i îndemne pe oameni la gînduri bune, aşa cum descrie fapte care întăresc apucăturile cele rele; totul este să fie folosită cum trebuie. Descrierea faptelor bune încălzeşte sufletul, îl înalţă deasupra lui însuşi, trezeşte în noi sentimente lăudabile, de pildă, dragostea de patrie, dorinţa de izbîndă. Obişnuindu-ne cu asemenea sentimente, virtutea şi curajul ni se călesc, şi dacă nu am fi călăuziţi decît de raţiune, n-am ajunge aici. Se ştie că binele societăţii cere adesea nişte lucruri atît de greu de săvîrşit încît trebuie ca puterea să fie sprijinită de pasiune pentru a-l împinge pe cetăţean să treacă la fapte. Ca să nu mai spunem că un Poet bun ştie să descrie păcatele şi pasiunile în aşa fel încît Cititorii să îndrăgească ceea ce este bun şi înţelept. Dar, asupra acestui subiect am stăruit destul, mai ales că Poeziile Franţuzeşti, aşa cum o vom arăta mai încolo, nu pot avea asupra oamenilor înrîurirea pe care o aveau cele de care Platon se temea atît de tare, iar firea noastră nu este atît de simţitoare şi de aprinsă ca cea a Atenienilor.

Însă Platon mai spunea şi altceva împotriva Poeziei: cum că Poeţii nu sînt decît imitatorii şi copiştii lucrărilor şi producţiilor celorlalţi artizani. Poetul[a] care descrie un Templu nu este, după părerea sa, decît copistul Arhitectului care l-a ridicat; îi împărtăşesc părerea căci mi-ar place să fiu, de pildă, Arhitectul care a clădit Biserica Sfîntul Petru din Roma, mai curînd decît Poetul care ar fi descris-o în versuri frumoase. Ba chiar cred că merită mai mult cel ce ştie să facă un excelent vas cu pînze, decît cel ce-l descrie cum aleargă peste întinderile mării. Dar nu se întîmplă oare ca, adesea, meritul lucrătorului să fie mai mic decît cel al imitatorului? Nu înseamnă oare mai mult să descrii o carte veche, aşa cum a făcut Despréaux, decît s-o legi, sau chiar s-o tipăreşti?

*A ces mots, îl saisit un vieil* In fortiat,
*Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,*
*Inutile ramas de gotique écriture,*
*Dont quatre ais mal unis formoient la couverture,*
*Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,*
*Où pendoit à trois clous un reste de fermoir.*[b1]

De data aceasta copistul face mai mult decît originalul. Dar cîte lucruri nu imită Poeţii, care nu sînt opera omului, tunetul şi meteorii, de pildă, într-un cuvînt, întreaga natură, opera Creatorului! Însă, dacă judecăm aşa, ajungem la o discuţie Filosofică, iar aceasta ne-ar duce prea departe; să ne mărginim a spune că societatea care i-ar înlătura din sînul ei pe cetăţenii a căror artă ar putea fi dăunătoare, ar ajunge foarte curînd un sălaş al plictiselii.

---

[a] *De Rep.* lib. 10. (N. Du B.)

[b] Boil. *Lutrin*, c. 5. (N. Du B.)

[1] La aceste cuvinte a pus mîna pe un vechi *Infortiat* / Sporit cu viziunile lui Accurse şi Alciat, / Zadarnică îngrămădire de scris gotic, / Cu coperţile din patru scînduri rău îmbinate, / Învelite pe jumătate într-un pergament vechi, / De care atîrna ţinîndu-se în trei cuie o rămăşiţă de balama.



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA VI*

*Despre natura subiectelor de care se ocupă Pictorii și Poeții. Se arată că aceștia nu ar putea să le aleagă destul de interesante prin ele însele.*

De vreme ce farmecul cel mai de seamă al Poeziei și al Picturii, puterea ce o au de a ne emoționa și de a ne place se trage de la imitațiile pe care știu să le facă după obiectele în măsură să ne intereseze, cea mai mare nesocotință pe care o poate săvîrși Pictorul sau Poetul este să-și aleagă drept obiect de imitație niște lucruri la care, în natură, ne-am uita nepăsători; ar însemna să-și folosească Arta ca să ne înfățișeze ceva ce, văzut cu adevărat, nu ne-ar trezi decît un interes mediocru. Cum vom putea fi mișcați de copia unui original care nu este în stare să ne miște? Cum vom putea fi cîștigați de un tablou care înfățișează un țăran ce-și vede de drum, mînînd două vite de povară, dacă acțiunea imitată de acest tablou nu ne poate înduioșa? O poveste în versuri care descrie o întîmplare, privită de noi fără prea mult interes, ne va interesa și mai puțin. Imitația are întotdeauna mai puțină înrîurire decît obiectul imitat [a]: *Quidquid alteri simile est, necesse est minus sit, eo quod imitatur.*[1] Așadar, imitația nu ne poate emoționa dacă lucrul imitat nu este în stare s-o facă. Subiectele reprezentate de Teniers, Wowermans și de alți Pictori de seama lor nu ne-ar fi interesat decît prea puțin. Într-o sărbătoare sătească sau în chefurile obișnuite ale unor străji nu există nimic de natură să ne emoționeze. Prin urmare, imitarea acestor obiecte ne poate înveseli cîteva clipe, ne poate îndemna să lăudăm talentele de imitator ale lucrătorului, dar nu ne poate mișca. Lăudăm arta de a imita a Pictorului, dar nu încuviințăm ale-

[a] Quintil. Instit. lib. 10 c. 2 (N. Du B.)

[1] Tot ceea ce este asemănător unui alt lucru este în mod necesar mai mic decît ceea ce imită (E. L.).

gerea ca obiect de lucru a unor subiecte care ne interesează atît de puţin.

Peisajul cel mai frumos, chiar dacă este pictat de Tiţian sau de Carracci, nu ne interesează mai mult decît ar face-o vederea unui colţ de ţară, trist sau înfloritor: un astfel de tablou nu ne spune nimic; şi, de vreme ce nu ne prea mişcă, nici nu ne cîştigă cine ştie ce. Pictorii pricepuţi au cunoscut atît de bine acest adevăr, l-au simţit atît de bine, încît rareori au făcut peisaje pustii şi fără oameni. Le-au populat, au introdus în aceste tablouri un subiect alcătuit din mai multe personaje ale căror fapte sînt în stare să ne emoţioneze, prin urmare, să ne cîştige. Aşa au făcut Poussin, Rubens şi alţi mari Maeştri, care nu s-au mulţumit să pună în peisajele lor un om ce-şi vede de drum sau o femeie ce duce fructe la piaţă. De obicei ei pun nişte fiinţe care cugetă, ca să ne facă să cugetăm la rîndul nostru; pun oameni frămîntaţi de patimi, ca să le trezească pe ale noastre şi, prin aceasta, să ne cîştige. Se ştie bine că vorbim mai des despre personajele din aceste tablouri decît despre terasele şi copacii lor. Peisajul pictat în mai multe rînduri de Poussin, numit îndeobşte *Arcadia*, n-ar fi atît de admirat dacă ar fi fără oameni.

Cine n-a auzit de acel ţinut vestit despre care se crede că a fost, o vreme, locul în care au trăit oamenii cei mai fericiţi ce s-au văzut vreodată pe faţa pămîntului? Oameni ce nu se gîndeau decît la plăceri, şi care nu cunoşteau alte nelinişti şi alte necazuri decît cele pe care le cunosc în Romane Păstorii aceia plăsmuiţi la a căror viaţă ar trebui să rîvnim. Tabloul despre care vorbesc reprezintă peisajul unui ţinut înfloritor. La mijloc se vede mormîntul unei fete, moartă în floarea vîrstei: aflăm aceasta datorită statuii acestei fete, lungită pe mormînt, ca la Antici. Inscripţia de pe mormînt nu are decît patru cuvinte latineşti: Şi, totuşi, trăiam în Arcadia: *Et in Arcadia ego*. Însă inscripţia aceasta atît de scurtă trezeşte gînduri grave în mintea celor doi tineri şi a celor două fete, împodobite cu şiraguri de flori, şi care au



Scanned with OKEN Scanner

dat peste un monument atît de trist într-un loc unde este uşor de ghicit că nu aşa ceva căutau. Unul din băieţi le arată, cu degetul, celorlalţi inscripţia şi pe chipul lor, sub vălul tristeţii care-i cuprinde, nu se mai văd decît urmele unei veselii ce piere. Ne închipuim că auzim cugetările acestor tineri despre moartea care nu cruţă nici vîrsta, nici frumuseţea şi de care nu se pot feri nici cele mai încîntătoare ţinuturi. Ne închipuim vorbele calde pe care şi le vor spune după ce-şi vor fi revenit din emoţie, şi le punem pe seama noastră şi a celor ce ne sînt dragi.

La fel se petrec lucrurile cu Poezia, căci imitaţiile naturii făcute de aceasta ne mişcă doar în măsura în care ne-ar impresiona lucrul imitat dacă l-am vedea cu adevărat. O poveste în versuri, al cărei subiect nu este vesel în sine, n-o să stîrnească rîsul nimănui, oricît de bine ar fi versificată. Dacă o satiră nu lămureşte cum trebuie un adevăr despre care tot nelămurit fusesem, dacă nu are maxime din acelea vrednice oricînd să se transforme în proverbe, datorită bogăţiei de sensuri pe care le închid în ele, pot, cel mult, s-o laud că este bine scrisă; dar nu ţin nimic minte şi am la fel de puţin chef s-o laud pe cît am chef s-o recitesc. Dacă săgeata Epigramei nu este destul de ascuţită, dacă subiectul nu este în aşa fel încît să fie ascultat cu plăcere, chiar de-ar fi povestit în proză, Epigrama, deşi versificată şi cu rimă bogată, nu va rămîne în mintea nimănui. Un Poet Dramatic care-şi pune personajele să facă lucruri atît de puţin interesante ca cele pe care văd că le fac, în realitate, cunoştinţele mele, fără să mă emoţioneze cine ştie ce, nu mă prea îndeamnă să simt ceva pentru aceste personaje. Cum să mă mişte copia, dacă originalul nu este în stare s-o facă?

## *SECŢIUNEA VII*

***[În care se arată că] din pricina subiectelor pe care le tratează Tragedia, ea ne mişcă mai mult decît Comedia.***



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA VIII*

*Despre diferite genuri de Poezie și despre caracterul lor.*

## *SECȚIUNEA IX*

*Cum pot deveni interesante subiectele dogmatice.*

## *SECȚIUNEA X*

*Obiecție sugerată de Tablouri și care arată că arta imitației interesează mai mult decît însuși subiectul imitat.*

S-ar putea obiecta că există tablouri în care nu vedem decît imitațiile unor obiecte care nu ne-ar fi mișcat dacă le-am fi văzut în natură, dar care, cu toate acestea, sînt privite întruna, îndelung. Ne uităm mai mult la niște fructe sau la niște animale reprezentate într-un tablou, decît ne-am uita la aceste obiecte în realitate. Copia ne leagă mai mult decît originalul.

Voi răspunde că, atunci cînd privim cu luare aminte tablourile de acest fel, atenția noastră nu este atrasă de obiectul imitat, ci de arta imitatorului. Nu atît obiectul cît iscusința Artizanului ne atrage privirea: obiectul imitat în tablou nu se bucură de mai multă atenție din partea noastră decît obiectul din natură. Totuși aceste tablouri nu sînt privite atît de mult ca cele unde valoarea subiectului se adaugă iscusinței. Nu privim un coș cu flori pictat de Baptiste, nici o serbare țărănească pictată de Teniers, atît de mult timp cît privim una din cele șapte Taine de Poussin, sau o altă compoziție istorică, pictată cu o dibăcie la fel de mare ca cea a lui Baptiste și Teniers. Un tablou istoric pictat la fel de bine cum este cel cu străjile de Teniers, ne-ar lega mult mai mult decît acești străjeri.

Întotdeauna trebuie să presupunem, așa cum o cere rațiunea, că arta are și ea meritul ei; căci nu este destul ca tablourile să fie pictate de aceeași

mînă. De pildă, la Teniers, privim cu mai multă plăcere o serbare țărănească decît unul din tablourile lui istorice, dar aceasta nu dovedește nimic. Toată lumea știe că Teniers, pe cît de prost picta compozițiile serioase, pe atît de bine le picta pe cele grotești.

Dar, făcînd deosebirea între atenția acordată artei și cea acordată obiectului imtiat, se va vedea că nu mă înșel cînd spun că imitația nu face niciodată asupra noastră o impresie mai puternică decît cea pe care ar putea-o face obiectul imitat. Lucrul acesta este adevărat și cînd este vorba de tablouri care nu au preț decît datorită execuției.

Arta Picturii este foarte greu de înțeles, ea ne atinge printr-un simț, care pune atîta stăpînire pe noi, încît un tablou poate să placă doar prin farmecul execuției, fără vreo legătură cu obiectul reprezentat: dar, așa cum am mai spus, atenția și admirația noastră se îndreaptă doar către arta imtiatorului, care știe să fie pe placul nostru, chiar fără să ne miște. Admirăm penelul care a știut să copieze atît de bine natura. Ne uităm cum a făcut Artizanul ca să ne amăgească ochii în așa măsură încît să fim în stare să credem că niște vopsele întinse pe o pînză sînt fructe adevărate. Un pictor poate, așadar, să treacă drept mare Artizan ca desenator elegant sau colorist ce se ia la întrecere cu natura, chiar dacă nu este în stare să-și folosească talentele ca să reprezinte obiecte înduioșătoare și să pună în tablourile lui sufletul și verosimilul care se simt în cele ale lui Rafael sau Poussin. Tablourile Școlii Lombarde sînt admirate, deși Pictorii s-au mărginit adesea să bucure privirea prin bogăția și naturaleța culorilor, poate fără să se gîndească la faptul că arta lor ne-ar putea emoționa: dar chiar și adepții lor cei mai hotărîți admit că tablourile din această Școală nu au o adevărată frumusețe și că cele ale lui Tițian, de pildă, ar avea și mai multă valoare dacă ar fi tratat întotdeauna subiecte emoționante și dacă ar fi pus laolaltă talentele Școlii sale cu cele ale Școlii Romane. Tabloul acestui mare Pictor care-l reprezintă pe Martirul Petru, călugăr



Scanned with OKEN Scanner

Dominican, ucis de cei din Vaudois, nu este cel mai de preţ din tablourile lui prin bogăţia culorilor locale, deşi, tocmai pentru aceasta este vrednic de admiraţie; totuşi, aşa cum mărturiseşte Cavalerul Ridolfi, cel ce a scris Istoria Pictorilor din Şcoala veneţiană[a], este cel mai cunoscut tablou al lui Tiţian, şi cel mai lăudat. Căci acţiunea acestui tablou este interesantă, iar Tiţian a tratat-o mai verosimil, cu mai multă luare aminte pentru patimile omeneşti, decît a făcut-o în celelalte lucrări ale lui.

## *SECŢIUNEA XI*

### *[În care se arată că] frumuseţea emoţiei nu ajunge ca să facă dintr-un Poem o lucrare bună, aşa cum dintr-un Tablou ar putea face o operă de valoare.*

Cu Poeţii, care nu au alt merit decît acela de a excela în versificaţie şi care nu sînt în stare să descrie ceva care să ne mişte, ci, dimpotrivă, ca să mă slujesc de cuvintele lui Horaţiu, nu aştern pe hîrtie decît nişte *naivităţi armonioase*, lucrurile nu se petrec aşa cum se petrec cu Pictorii de care pomeneam. Publicul nu se prea sinchiseşte de lucrările unui Poet al cărui singur talent este cunoaşterea tehnicii Artei sale. N-ar fi totuşi drept să se spună că Publicul este aspru cu Poeţii şi îngăduitor cu Pictorii. Este la fel de greu să fii bun colorist şi desenator iscusit, ca şi mare rînduitor de cuvinte şi versificator fără cusur. Dealtfel, în compoziţiile celui ce nu ştie decît să versifice, nu este nici vorbă de imitare a naturii, sau, cel puţin, după cum o voi arăta mai pe îndelete în cele ce urmează, cu greu s-ar putea ca nişte versuri franţuzeşti să imite, cînd sînt rostite, zgomotul descris de sensul acestor versuri, şi să aducă astfel faima Poetului care n-ar fi în stare de altceva. Rima nu imită nici o frumuseţe existentă în natură: în schimb, în tablourile Pictorului care nu ştie altceva

[a] Pagina 151 (N. Du B.)

decît că coloreze bine există o foarte bună imitare a frumuseţilor naturii. Regăsim carnea omenească, iar în peisaje recunoaştem efectele luminii şi culoarea adevărată a tuturor obiectelor.

De vreme ce meritul principal al Poemelor şi al tablourilor constă în reprezentarea obiectelor ce ne pot lega şi mişca dacă le-am vedea în realitate, este lesne de priceput că alegerea subiectului are mare însemnătate pentru Pictori şi pentru Poeţi. Interesul lui nu va fi niciodată prea mare pentru artist.

*Cui lecta potenter erit res*
*Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*[a1]

## *SECŢIUNEA XII*

## *[În care se arată că] o lucrare ne interesează în două feluri: ca reprezentare a unui om în general, şi ca reprezentare a unui anumit om.*

Un subiect poate fi interesant în două feluri. Mai întîi, este interesant prin el însuşi şi fiindcă împrejurările sînt de aşa fel încît trebuie să-i înduioşeze pe oameni în general. În al doilea rînd, el este interesant doar pentru unele persoane, adică, un anumit subiect care, pentru cei mai mulţi, nu prezintă decît un interes neînsemnat, îi interesează foarte mult pe anumiţi inşi. De pildă, un portret este un tablou aproape lipsit de interes pentru cei ce nu cunosc persoana pe care o reprezintă, însă acest portret este un tablou de valoare pentru cei ce ţin la persoana zugrăvită acolo. Versurile ce descriu sentimente asemănătoare cu ale noastre şi care arată o situaţie ca cea în care ne aflăm noi, sau măcar una în care ne vom fi fost aflat vreodată, au un deosebit farmec pentru noi. Subiectul ce aminteşte principalele evenimente din Istoria unui popor este mai interesant pentru acesta decît

---

[a] Horat. *De Arte Poet.* (N. Du B.)

[1] Celui care-şi va alege un subiect potrivit nu-i vor lipsi nici talentul de a vorbi nici ordinea clară. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

pentru altă Naţie. Subiectul Eneidei îi interesează pe Romani mai mult decît pe noi. Subiectul Poemului despre Fecioara din Orléans este mai interesant pentru noi decît pentru Italieni. Nu voi mai stărui asupra interesului relativ şi asupra celui ce priveşte anumiţi oameni şi anumite timpuri, mai ales că Pictorii şi Poeţii îşi dau lesne seama dacă subiectele alese de ei pot trezi interesul persoanelor cărora le vor înfăţişa lucrările lor.

Mă voi mulţumi, aşadar, să spun numai două lucruri în această privinţă. Mai întîi, că este foarte greu ca un poem de oarecare întindere, care nu este susţinut de patosul declamaţiei şi nici de decorurile scenei, să fie o lucrare izbutită dacă nu vorbeşte de un subiect în stare să ne intereseze în cele două feluri; adică în stare să-i mişte pe toţi oamenii dar, mai ales, pe Compatrioţii Autorului, întrucît scrie despre lucruri ce-i interesează de aproape pe ei. Nu citim un poem ca să ne instruim, ci doar pentru plăcere; iar dacă nu are ceea ce trebuie ca să ne cîştige, nu-l citim pînă la capăt. Dar este aproape cu neputinţă ca talentul Poetului să poată produce atît de multe frumuseţi, şi ca Poetul să le poată diversifica atît de mult încît, datorită, ca să zic aşa, spiritului, să ne facă să urmărim cu atenţie tot Poemul epic. Cutează prea mult cel care crede că ne poate trezi şi, totodată, mulţumi curiozitatea. Cere prea mult cel ce vrea să fie iubit de nişte oameni ce-i sînt cu desăvîrşire indiferenţi, dar care sînt destul de simţitori ca să se bucure la bine şi să sufere cînd au necazuri. Este bine ca Poetul să ţină seama de toate înclinaţiile şi de toate pasiunile ce se află în noi, mai ales de cele pe care le avem ca cetăţeni ai unei anumite ţări sau din cine ştie ce alt motiv. Poetul care-l va pune pe Henric al IV-lea într-un Poem epic ne va găsi gata să-i îndrăgim Eroul şi subiectul: poate că şi-ar irosi arta în zadar înainte de a ajunge să ne facă să-l îndrăgim pe un Erou din antichitate sau pe un Prinţ străin aşa cum îl îndrăgim pe cel mai bun dintre Regii noştri.



Scanned with OKEN Scanner

Interesul relativ, sau cel ce ne priveşte pe noi anume, ne trezeşte curiozitatea, ne împinge, cel puţin în aceeaşi măsură ca ceea ce îi interesează pe oameni în general, să ne înduioşăm, să ne legăm. Imitaţia lucrurilor care ne interesează, ca cetăţeni ai unei anumite ţări sau ca membri ai unui grup, ne poate înrîuri adînc. Multe cărţi ce pornesc de la un anumit grup îşi datorează faima de început interesului pe care-l nutresc pentru ele persoanele ce susţin cauza de care vorbesc cărţile al căror merit nu se vede decît într-o anumită împrejurare: ca să nu fie uitată, o carte trebuie să fie bună în sine: dacă este aşa, dacă poate să placă tuturor, interesul pe care-l trezeşte anumitor oameni o face mult mai repede cunoscută. Datorită acestui interes, o carte bună îşi cîştigă mai repede faima, iar aceasta este mai mare. Există totuşi interese relative care durează multă vreme şi care pot asigura unei lucrări, vreme de secole, atenţia particulară a unui număr mare de inşi. Aşa, de pildă, este interesul arătat de o Naţiune faţă de un Poem care descrie principalele evenimente din Istoria sa şi care vorbeşte despre oraşe, fluvii şi edificii pe care le vede tot timpul. Acest interes particular ar fi adus gloria Fecioarei lui Chapelain, chiar dacă Poemul nu ar fi fost decît mediocru.

Este adevărat că toate Neamurile din Europa mai citesc şi astăzi, cu o nemărginită plăcere, Eneida lui Virgiliu, deşi lucrurile descrise aici nu se mai află sub ochii lor, iar întemeierea Imperiului Roman nu le mai interesează ca pe contemporanii lui Virgiliu cînd, oamenii cei mai de vază se socoteau a fi urmaşii Eroului cîntat de Poet. Mulţi cititori nu ştiu despre serbările, luptele şi locurile pomenite decît ceea ce le spune el. Dar Eneida, opera celui mai desăvîrşit Poet ce a scris vreodată, va fi întotdeauna preţuită, căci are, ca să zic aşa, mai mult decît îi trebuie pentru aceasta. Cu toate că Poemul nu ne mai mişcă decît ca oameni, o face destul de mult ca să ne lege: nici un poet nu poate făgădui operelor sale o soartă asemănătoare cu cea a Eneidei, decît dacă este prea înfumurat şi, mai ales, dacă scrie franţuzeşte, soarta

de a-l mişca pe cititor, deşi acesta nu va mai avea un interes anume pentru ele. Voi încerca să arăt mai pe îndelete acest lucru în cele ce urmează.

Al doilea lucru pe care vreau să-l spun priveşte nedreptatea judecăţilor îndrăzneţe care, uneori, învinuiesc de minciună pe cei ce, în Antichitate, au vorbit despre nemaipomenita faimă a unor lucrări; iar aceasta se întîmplă fiindcă nu se ţine seama de interesul particular al celor ce le-au preţuit atît de mult. De pildă, unii se miră că Caesar a fost descumpănit ascultînd Discursul funebru scris de Cicero pentru Ligarius, că Dictatorul n-a mai ştiut ce e cu el şi, fără să-şi dea seama, i-au scăpat nişte hîrtii din mînă; cei care spun că, după ce au citit acest Discurs, caută în zadar să găsească partea care l-ar fi putut impresiona atît de puternic pe un om ca Caesar, vorbesc ca nişte Grămătici care nu studiază decît limba oamenilor şi care n-au habar de frămîntările sufletului omenesc. Să ne punem în locul lui Caesar şi vom găsi fără nici o bătaie de cap partea cu pricina. Vom pricepe numaidecît de ce Învingătorul de la Pharsalus, care, chiar pe cîmpul de bătaie, şi-a îmbrăţişat duşmanul ca pe un concetăţean, a putut fi atît de mişcat de descrierea acestui eveniment făcută de către Cicero, încît a uitat că se află într-un Tribunal.

Să ne întoarcem la interesul general şi la subiectele unde îl aflăm, subiecte care, datorită acestui fapt, au darul de a mişca pe toată lumea. Pictorii şi Poeţii, aşa cum am mai spus, nu trebuie să trateze altceva. E drept că Artizanii aceştia ştiu să-şi îmbogăţească subiectele; ei pot să facă interesante nişte subiecte care, prin natura lor, sînt lipsite de interes: numai că nu este atît de uşor să tratezi nişte subiecte care datorează întregul lor patos iscusinţei Artizanului. Un Pictor, dar mai ales un Poet, care tratează un subiect lipsit de interes, nu-i poate învinge sterilitatea, nu poate introduce patosul în acţiunea, fără nici un interes, pe care o imită, decît în două feluri: fie că o înfrumuseţează prin Episoade, fie că schimbă prin-



Scanned with OKEN Scanner

cipalele circumstanţe ale acestei acţiuni. Dacă Poetul se hotărește să-şi înfrumuseţeze acţiunea cu Episoade, interesul stîrnit de acestea face să se simtă şi mai bine răceala acţiunii principale, şi i se va spune că nu s-a ţinut cum trebuie de titlu. Dacă Poetul schimbă principalele circumstanţe ale acţiunii, despre care trebuie să presupunem că este un eveniment cunoscut de toată lumea, atunci poemul nu mai este verosimil. Un fapt nu poate fi verosimil cînd martori vrednici de încredere ne spun cu totul altceva: despre acest lucru vom vorbi mai pe îndelete cînd vom arăta că, atît Poezia cît şi Pictura nu îngăduie orice fel de ficţiune.

Pictorii şi Poeţii să se gîndească, aşadar, bine, dacă acţiunea pe care vor s-o trateze ne-ar mişca îndeajuns de am vedea-o într-adevăr, căci pot fi încredinţaţi că imitarea ei ne va mişca încă şi mai puţin. Să nu se lase numai în seama propriei judecăţi cînd este vorba de o hotărîre atît de importantă care priveşte soarta operelor lor. Înainte de a se entuziasma pentru un subiect, înainte, ca să zic aşa, de a se lega de personajele lor, să-şi întrebe prietenii: este momentul cînd pot primi păreri dintre cele mai folositoare. Este lipsit de prevedere cel care cere părerea despre o clădire gata înălţată, cînd nu se mai poate schimba nimic din planul ei esenţial fără a răsturna jumătate din edificiul construit.

## *SECŢIUNEA XIII*

## *[În care se arată că] există subiecte mai potrivite pentru Poezie şi altele mai potrivite pentru Pictură.*

Subiectul imitaţiei trebuie să fie nu numai interesant în sine, ci să fie ales în aşa fel încît să se potrivească Poeziei, dacă vrem să-l tratăm în versuri. Există subiecte mai bune pentru Pictori decît pentru Poeţi, după cum sînt altele care se potrivesc mai bine Poeţilor decît Pictorilor. Acest lucru voi încerca să-l arăt acum, dar mai întîi voi
59 ruga să mi se ierte dacă o fac ceva mai pe înde-

Scanned with OKEN Scanner

lete. Am socotit că trebuie să mă întind puţin ca să fiu mai bine înţeles.

Un poet ne poate spune o mulţime de lucruri pe care un Pictor nu ne-ar putea face să le pricepem. Un Poet poate exprima multe din gîndurile şi sentimentele noastre pe care un Pictor nu le poate reda, deoarece ele nu sînt urmate de nici o mişcare specială, marcată de o anumită atitudine a noastră, sau manifestată într-un anume fel de chipul nostru. Cele spuse de Cornelia lui Caesar, cînd îi dezvăluie conjuraţia ce avea să-i aducă moartea peste un ceas,

*Pilda ce trebuie s-o dai ar pieri odată cu tine*, nu pot fi redate de un Pictor. Poate, cel mult, zugrăvind-o pe Cornelia într-o atitudine pe măsura situaţiei şi a caracterului ei, să ne dea o idee oarecare despre cele ce simte, şi să ne arate că vorbeşte cu multă demnitate; însă gîndul acestei femei Romane, care vrea ca moartea asupritorului Republicii să fie un supliciu care să-i înspăimînte pe cei care ar dori să-i stîrbească libertatea, şi nu o crimă vrednică de dispreţ, nu este pe potriva penelului. Nu există expresie picturală în măsură să articuleze, ca să zic aşa, cuvintele bătrînului Horaţiu, cînd îi răspunde celui care îl întrebase ce ar fi putut face fiul său, singur împotriva a trei duşmani: *Să fi murit*. Un Pictor poate să arate că un om este frămîntat de o anumită pasiune, chiar dacă nu-l înfăţişează în acţiune, deoarece nu există pasiune a sufletului care să nu fie, în acelaşi timp, şi pasiune a trupului. Însă ce gînduri anume îi trec prin cap omului la mînie, după cum îi este caracterul şi după împrejurări, vorbele sublime pe care i le smulge ea, ţinînd seama de situaţia personajului care vorbeşte, rareori se întîmplă ca Pictorul să le exprime destul de lămurit ca să poată fi priceput.

De pildă, Poussin, în tabloul cu moartea lui Germanicus, a putut exprima tot soiul de suferinţe care i-au chinuit rudele şi prietenii cînd a murit, otrăvit, în braţele lor: dar nu avea cum să ne arate cele din urmă simţăminte ale acestui Prinţ, cu care ne-ar fi putut înduioşa. Un Poet o poate face: îl poate pune să spună: Aş fi îndreptăţit să



Scanned with OKEN Scanner

mă plîng de o moarte atît de timpurie, chiar de m-ar fi atins dintr-o greşeală a firii; dar mor otrăvit; să vă îngrijiţi, aşadar, să-mi răzbunaţi moartea, şi să nu roşiţi chiar de ar fi să vindeţi pe cineva ca s-o dobîndiţi: mila publicului va fi de partea celui ce va vorbi astfel. Cele mai multe sentimente de felul acestora nu pot fi exprimate de un Pictor; şi, într-un singur tablou, el nu poate picta decît unul din sentimentele pe care le poate exprima. Poate, de pildă, ca să ne facă să pricepem că Germanicus avea o bănuială că Tiberiu uneltise să-l ucidă, să-l pună pe Germanicus să-i arate soţiei sale Agrippina o statuie a lui Tiberiu, cu un gest şi o expresie pe chip din care să înţelegem ce simte; dar, ca să exprime acest sentiment, ar trebui să folosească tot tabloul.

Întrucît tabloul care reprezintă o acţiune nu ne înfăţişează decît o clipă din durata lui, Pictorul nu poate atinge sublimul pe care faptele ce au premers situaţiei prezente îl coboară uneori la nivelul sentimentului obişnuit. Poezia, dimpotrivă, ne descrie toate momentele de seamă ale acţiunii pe care o prezintă; iar cele întîmplate aruncă adesea o lumină neobişnuită asupra unui lucru de rînd ce se va povesti şi se va întîmpla mai departe. Poezia poate, astfel, să folosească neobişnuitul ce se naşte din circumstanţe, pe care îl vom numi, dacă vreţi, sublimul relativ. Este cazul acelor vorbe de duh ale Mizantropului care, arătînd cît de temeinice sînt motivele pentru care nu vrea să trăiască la Curte, adaugă, după ce înşiră neajunsurile reale şi stingheritoare de care se cruţă netrăind acolo:

*Nu eşti silit să lauzi versurile Domnilor Cutare.*

Gîndul acesta devine sublim prin caracterul bine cunoscut al personajului care vorbeşte şi prin felul în care ispăşeşte vina de a fi spus că versurile proaste nu fac două parale.

Este încă şi mai uşor, căci nu poate nici măcar fi vorba de comparaţie, pentru Poet decît pentru Pictor, să ne facă să-i îndrăgim personajele şi să ne intereseze cît se poate de mult soarta lor. Calităţile exterioare, ca frumuseţea, tinereţea, măreţia şi
61 blîndeţea, pe care Pictorul le poate reda, nu ne

pot trezi interesul pentru soarta personajelor aşa cum ni-l trezesc virtuţile şi calităţile sufleteşti redate de Poet. Un Poet este în stare să ne facă să suferim aproape la fel de mult pentru nenorocirile unui Prinţ, despre care n-am auzit niciodată, ca pentru nenorocirile lui Germanicus, datorită caracterului măreţ şi plăcut al Eroului necunoscut pe care va dori să-l îndrăgim. Un Pictor nu poate face acest lucru: el este silit să se slujească, pentru a ne mişca, de personaje cunoscute nouă: marele lui merit este să ne facă să le recunoaştem uşor, fără să ne înşelăm. Poussin a făcut o capodoperă din tabloul cu moartea lui Germanicus unde ne-o înfăţişează pe Agrippina cu atît de multă iscusinţă. După ce a pictat suferinţa celorlalte personaje, întrucît ea poate fi exprimată, pune lîngă patul lui Germanicus o femeie, a cărei noblețe se vede şi în ţinută şi în veşminte, o femeie care-şi ascunde faţa în mîini, şi a cărei întreagă atitudine dovedeşte o durere din cele mai adînci. Pricepem cu uşurinţă că suferinţa acestui personaj este mai presus de a celorlalte, de vreme ce acest mare Maestru, nemaiştiind cum s-o înfăţişeze, s-a descurcat cu atîta meşteşug. Cei ce ştiu că Germanicus a avut o soţie nespus de credincioasă, care s-a aflat alături de el pînă la ultima lui suflare, o recunosc pe Agrippina la fel de bine ca specialiştii care o recunosc după pieptănătură şi felul de a-şi ţine capul, copiat după medaliile cu această prinţesă. Chiar dacă Poussin nu este inventatorul acestui mod de a picta, pe care poate că l-a împrumutat de la Grecul ce l-a zugrăvit pe Agamemnon cu capul acoperit de un văl la jertfirea fiicei sale Ifigenia, ceea ce a făcut el tot o capodoperă a Picturii rămîne. . . .[1]

M-am mirat în multe rînduri văzînd că Pictorii, care au atît de mult interes să le recunoaştem personajele de care vor să se folosească în scopul de a ne mişca şi care cu greu izbutesc acest lucru

---

[1] Am omis din traducere cîteva rînduri în care Du Bos explică, prin influenţa italiană, faptul că scrie Le Poussin, cu articol hotărît de notorietate, şi nu Poussin, cum este, de fapt, numele pictorului francez. (M. C.).



Scanned with OKEN Scanner

doar cu ajutorul penelului, nu adaugă întotdeauna o mică inscripţie la tablourile lor cu subiecte istorice. Trei sferturi din Spectatori, altfel pe deplin în măsură să judece cum trebuie lucrarea, nu sînt destul de învăţaţi ca să ghicească subiectul tabloului. Uneori, acesta nu este pentru ei decît o persoană frumoasă, care le place, dar care vorbeşte o limbă pe care ei nu o înţeleg: foarte curînd se plictisesc privind-o, întrucît durata plăcerilor la care spiritul nu ia parte este foarte scurtă.

Pictorii Gotici, oricît de rudimentari erau, au simţit utilitatea inscripţiilor pentru înţelegerea subiectului tablourilor. Este drept însă că, folosindu-le, s-au dovedit la fel de neîndemînatici ca şi în mînuirea penelului. Au avut ideea ciudată de a înfăţişa personaje cărora le ieşeau din gură nişte suluri de hîrtie pe care scriau ceea ce credeau ei că trebuie să spună chipurile acelea fără expresie; aşa înţelegeau ei că un chip grăieşte cu adevărat. Sulurile de care vorbesc au dispărut odată cu moda Gotică; însă, uneori, chiar şi cei mai mari Maeştri au socotit că două sau trei cuvinte sînt necesare pentru înţelegerea subiectului lucrărilor lor şi chiar nu s-au sfiit să le scrie într-o parte a tabloului unde nu aveau ce să strice. Rafael şi Carracci au făcut aşa: Coypel a pus şi el fragmente de versuri de Virgiliu, în Galeria Palatului Regal, ca să înlesnească înţelegerea subiectelor pe care le luase din Eneida. Pictorii după ale căror lucrări se fac gravuri încep să simtă utilitatea acestor inscripţii, şi le pun în jurul stampelor ce se fac după tablourile lor.

Poetul izbuteşte să-şi imite obiectul mai bine decît Pictorul. Un Poet poate folosi mai multe mijloace ca să exprime pasiunea şi sentimentul unuia din personajele sale. Dacă vreunul din mijloace dă greş, dacă nu-şi atinge ţinta întocmai, dacă nu redă cum se cuvine toată ideea pe care vrea s-o exprime, alte mijloace, mai potrivite, pot veni în sprijinul celor de mai înainte. Împreună, vor izbuti ceea ce unul singur n-a izbutit să facă şi astfel vor exprima ideea Poetului în toată puterea ei. Mijloacele folosite de Homer ca să zugrăvească firea

năvalnică a lui Ahile nu sînt toate la fel de puternice, însă cele slabe sînt întărite de altele care, la rîndul lor, capătă putere de la cele dintîi. Mijloacele folosite de Molière ca să-şi creioneze Mizantropul nu sînt toate la fel de bune, dar se sprijină unele pe altele şi, laolaltă, alcătuiesc un caracter cum nu se poate mai bine zugrăvit şi portretul cel mai desăvîrşit ce a fost vreodată adus pe scenă. Nu la fel se petrec lucrurile cu Pictorul, care nu pictează decît o singură dată un personaj şi care nu poate folosi decît un singur mijloc ca să exprime o pasiune pe fiecare parte a feţii unde această pasiune trebuie să se vadă. Dacă nu foloseşte cum se cuvine mijlocul prin care trebuie să redea pasiunea; dacă, de pildă, atunci cînd pictează o mişcare a gurii, nu face întocmai linia care se cere, ideea Pictorului este compromisă, iar personajul, în loc să exprime o pasiune, nu mai face decît o strîmbătură. Trăsăturile izbutite din celelalte părţi ale feţei, ne pot îndemna să-l iertăm pentru felul greşit în care a desenat gura, însă ele nu ţin locul ideii compromise. Ba chiar, adesea, în zadar încearcă să-şi îndrepte greşeala; o ia de la capăt, dar nu izbuteşte să facă ceva mai bun; şi, întocmai acelora care caută să-şi amintească un nume propriu uitat, găseşte orice, în afară de trăsătura aceea care numai ea este în stare să redea expresia pe care voia s-o imite. Prin urmare, deşi există caractere pe care un Pictor nu le poate exprima, din punct de vedere moral, nu există nici unul care să nu poată fi copiat de un Poet. Dar vom vedea că există multe frumuseţi ale naturii pe care Pictorul le copiază mai lesne şi după care el face imitaţii mult mai emoţionante decît Poetul.

Toată lumea se întristează, plînge şi rîde; toată lumea ştie ce sînt pasiunile: însă aceleaşi pasiuni sînt simţite de fiecare în alt fel. Pasiunile diferă chiar şi la persoanele care, potrivit credinţei Artizanului, trebuie să aibă acelaşi interes pentru acţiunea principală a tabloului. Vîrsta, patria, temperamentul, sexul şi profesiunea fac să se deosebească semnele unei pasiuni produsă de acelaşi sentiment. Durerea celor ce privesc jertfa Ifigeniei se



Scanned with OKEN Scanner

trage de la același sentiment de milă; cu toate acestea, durerea trebuie să se manifeste în mod deosebit la fiecare privitor, potrivit celor ce spuneam mai înainte. Poetul nu are cum să redea această diversitate în versuri. Dacă o redă pe scenă, o face cu ajutorul declamației și al jocului mut al Actorilor.

Este ușor de înțeles cum reușește Pictorul să varieze după vîrstă, sex, patrie, profesiune și temperament durerea celor ce-l văd murind pe Germanicus; dar nu se înțelege cum poate un Poet Epic, de pildă, să-și împodobească poemul cu această variație fără să se încurce în descrieri plictisitoare. Ar trebui să înceapă cu o descriere obositoare a vîrstei, a temperamentului și chiar a veșmintelor personajelor pe care vrea să le introducă în acțiunea principală. O asemenea înșirare nu-i va fi niciodată iertată: dacă o face în cărțile de la începutul Poemului, Cititorul nu-și va mai aminti nimic și nu va simți frumusețile a căror înțelegere ține de cele uitate de el; dacă descrierea este făcută chiar înaintea deznodămîntului, ea se va transforma într-o amînare greu de suportat. Poeziei îi lipsesc mijloacele în măsură să ne facă să aflăm cele mai multe din aceste amănunte. Abia de ar reuși Fizica s-o facă, slujindu-se de termenii pe care doar ea îi cunoaște ca să explice temperamentul mai mult sau mai puțin complex și caracterul fiecărui spectator. Ca toate aceste amănunte să poată fi înțelese ușor și precis, ele trebuie înfățișate privirii.

Dimpotrivă, nimic mai lesne pentru un Pictor priceput decît să ne ajute să cunoaștem vîrsta, temperamentul, sexul, profesia și chiar patria personajelor sale, folosind veșmintele, culoarea pielii, a bărbii și a părului, lungimea și desimea acestuia, felul cum sînt făcute personajele, apucăturile, ținuta, chipul, fizionomia, vioiciunea, sclipirea și culoarea ochilor și multe alte lucruri ce ne ajută să simțim caracterul. Ca să recunoaștem caracterul oamenilor, natura ne-a înzestrat cu un instinct, care ajunge mai iute și mai departe decît pot ajunge gîndurile noastre în privința cunoașterii sem-

nelor vădite ale acestor caractere. Diversitatea aceasta de expresie imită de minune natura care-şi schimbă tot timpul înfăţişarea. Cînd nu mai întîlnesc această diversitate, nu mai am de a face cu natura ci cu arta. Tabloul în care mai multe chipuri şi mai multe expresii sînt aidoma n-a fost făcut nicicînd după natură.

Aşadar, tehnica artei sale nu pune nici o piedică Pictorului dacă acesta vrea să exprime un anumit caracter. Ba chiar se întîmplă des ca Pictorul, procedînd ca Poet, să ajungă singur la culori şi la desene de o frumuseţe pe care n-ar fi atins-o dacă nu ar fi avut de exprimat idei poetice. Crearea unui lucru duce la crearea altuia. Cîteva exemple vor face ca spusele mele să fie mai lesne pricepute.

Cunoaştem cu toţii tabloul acela al lui Rafael în care Isus Cristos încredinţează Sfîntului Petru puterea cheilor, de faţă fiind şi alţi Apostoli; este una din lucrările din seria în care sînt pictate faptele Apostolilor pe care Papa Leon al X-lea le-a comandat pentru Capela Sixtină; schiţele originale se păstrează în Galeria Palatu'ui pe care Maria Stuart, Prinţesă de Orange, l-a ridicat pe Hampton Court. Sfîntul Petru, cu cheile în mînă, este îngenuncheat în faţa lui Isus Cristos şi pare pătruns de o emoţie potrivită situaţiei în care se află: recunoştinţa şi zelul pentru stăpîn i se pot citi pe faţă. Sfîntul Ioan Evanghelistul, înfăţişat tînăr cum şi era, este pictat în atitudinea unui tînăr: aplaudă deschis, cum este firesc la vîrsta lui, vrednica alegere a stăpînului, şi s-ar crede că nici el n-ar fi ales pe altcineva, dacă judecăm după chip şi după felul cum se mişcă pentru a-şi arăta încuviinţarea. Apostolul de lîngă el pare mai vîrstnic, fizionomia şi ţinuta sînt cele ale unui om cumpătat; de aceea, nu încuviinţează decît cu o mişcare a braţelor şi a capului, aşa cum o cere caracterul lui. La marginea grupului poate fi văzut un om nemulţumit; e îmbujorat la faţă, barba-i bate în roşcat, are fruntea lată, nasul patrat şi trăsăturile unui om neîngăduitor. Priveşte, aşadar, cu dispreţ şi încruntîndu-şi sprîncenele alegerea care, nu-i greu de ghicit, i se pare nepotrivită. Cei cu un



Scanned with OKEN Scanner

temperament ca acesta cred foarte uşor că ei nu sînt mai prejos decît ceilalţi. Alături de el este pus un Apostol, stingherit de purtarea lui: ne dăm seama că are o fire melancolică după faţa palidă, barba neagră şi lînsă, ţinuta trupului, în sfîrşit, toate trăsăturile pe care Naturaliştii le pun pe seama acestui temperament. Se apleacă şi, cu ochii aţintiţi la Isus Cristos, e ros de o pizmă neagră din pricina unei alegeri, de care nu se va plînge, dar de care-şi va aminti multă vreme cu o dureroasă strîngere de inimă: îl recunoaştem pe Iuda la fel de uşor ca atunci cînd l-am vedea spînzurat de un smochin cu o pungă de bani atîrnată la gît.

Nu-i atribui lui Rafael ceea ce nu are, şi chiar mă îndoiesc că ar fi posibil ca invenţiunea poetică să fie împinsă mai departe decît a făcut-o acest mare Pictor în tablourile din epoca lui cea mai bună. O altă lucrare din aceeaşi serie îl reprezintă pe sfîntul Pavel vestind Atenienilor pe acel Dumnezeu căruia îi ridicaseră un altar fără să-l cunoască; din ascultătorii acestui Apostol, Rafael a făcut o capodoperă de Poezie, fără să depăşească limitele verosimilului. Un Cinic sprijinit în baston, şi pe care-l recunoaştem ce este după obrăznicia chipului şi zdrenţele caracteristice Sectei lui Diogene, se uită la sfîntul Pavel cu nerușinare. Un alt Filosof, care, după chip, pare un om hotărît şi chiar îndărătnic, stă cu bărbia în piept; e adîncit în gînduri din pricina minunilor pe care le aude şi parcă se vede cum, în clipa aceea, trece de la mirare la convingere. Altul îşi ţine capul plecat pe umărul drept şi se uită la Apostol cu o admiraţie curată ce nu pare, deocamdată, însoţită de vreun alt sentiment. Un altul îşi duce arătătorul mîinii drepte la nas cu gestul celui ce se lămureşte, în sfîrşit, cu privire la nişte adevăruri despre care ştie el de multă vreme cîte ceva. În faţa acestor Filosofi, Pictorul a pus nişte tineri, bărbaţi şi femei, care-şi arată mirarea şi emoţia prin gesturi potrivite cu vîrsta şi sexul lor. Pe chipul unui om îmbrăcat cum trebuie să fi fost îmbrăcaţi pe vremea aceea, la Evrei, oamenii Legii, este zugrăvită suferinţa.

 Predica sfîntului Pavel putea avea o asemenea ur-

Scanned with OKEN Scanner

mare asupra unui Evreu îndărătnic. Teama de a nu deveni plictisitor mă împiedică să spun mai multe despre personajele acestui tablou: dar nu se află vreunul care să nu-şi arate deschis sentimentele celui ce ştie cum să privească.

Voi mai da încă un exemplu. Subiectul este vrednic de aceasta. Este vorba de Suzana Domnului Coypel, tablou foarte mult lăudat, de cum a fost scos de pe şevalet. Suzana, învinuită de adulter, apare în faţa poporului şi Pictorul o înfăţişează în clipa cînd cei doi bătrîni depun mărturie împotriva ei. După fizionomia Suzanei, după aerul încă liniştit al feţei, în ciuda supărării, ne dăm uşor seama să-şi pleacă ochii din pudoare, nu din pricina mustrărilor de cuget. Nobleţea şi demnitatea chipului pledează atît de convingător pentru ea încît vedem limpede că, din capul locului, pîrîta care s-ar înfăţişa asemenea ei ar fi iertată. Pictorul a dat temperamente diferite celor doi bătrîni; unul pare certăreţ, celălalt nemulţumit şi melancolic. Acesta din urmă, potrivit caracterului său îndărătnic, greşeşte întruna. Pe chipul lui nu vezi decît furie şi turbare. Certăreţul pare înduioşat şi se vede că, în ciuda furiei, are remuşcări ce-l fac să se clatine în hotărîrea lui. Aşa se poartă cei cu un asemenea temperament. Deşi sînt destul de violenţi ca să se răzbune, nu sînt totuşi destul de neîndurători ca să privească urmările răzbunării fără să fie chinuiţi de milă.

După toate cele arătate, este uşor să spun că Picturii îi place să trateze subiecte în care să poată introduce un mare număr de personaje necesare acţiunii. Aşa sînt subiectele de care am vorbit mai înainte, tot aşa este moartea lui Caesar, jertfirea Ifigeniei şi multe altele pe care nu are rost să le mai pomenesc. Prin emoţia lor, cei ce privesc sînt legaţi de acţiune de îndată ce aceasta îi face să tresară. Emoţia privitorilor, îi face să fie, ca să zic aşa, actori într-un tablou, în vreme ce, într-un poem, nu ar fi decît spectatori. De pildă, un Poet care ar scrie despre jertfirea fiicei lui Iefta nu ar putea pune decît un mic număr de actori foarte necesari acţiunii. Căci actorii care nu joacă decît



Scanned with OKEN Scanner

roluri neînsemnate, în Poezie, sînt peste măsură de reci. Pictorul, dimpotrivă, poate pune în acţiunea lui atîţia spectatori cît crede el de cuviinţă. Dacă par cît de cît emoţionaţi, nimeni nu mai întreabă ce caută acolo.

Poezia, aşadar, nu poate folosi un număr atît de mare de actori. Am spus mai înainte că un personaj care nu participă destul la acţiune devine plictisitor. Dacă participarea lui este mare, poemul trebuie să-i hotărască soarta. Şi să ne-o spună şi nouă. Mulţimea actorilor folosiţi uneori de Poetul tragic pentru a-şi ascunde sărăcia, devine foarte stingheritoare cînd se apropie deznodămîntul şi trebuie să scape de ei. Îi sileşte să-l scape ei înşişi, fie înjunghiindu-se fie otrăvindu-se, cu cel dintîi prilej ce se iveşte:

*Unul moare cu sîngele scurs din vine, altul înghiţind o licoare.*

Este un vers de Despréaux[a] ce se potriveşte foarte bine acestor personaje, deşi nu este scris pentru ele. Nu ne întrebăm ce se întîmplă cu un mort, îl înmormîntăm. Însă această soluţie sîngeroasă, care transformă scena într-un cîmp de bătălie, trezeşte nemulţumirea spectatorului împotriva atîtor omoruri neverosimile. Adevărata Tragedie nu este aceea unde se varsă mult sînge, ci aceea unde acest lucru se face într-un anumit fel. Dealtminteri, ceea ce este peste măsură de tragic devine rece, şi ne vine mai curînd să rîdem decît să plîngem de Poetul care se crede patetic fiindcă face sîngele să curgă în piesa lui. Un spiriduş trimite după lista morţilor.

Comparînd mai departe Poezia Dramatică şi Pictura, vom vedea că Pictura poate să ne înfăţişeze acele momente din acţiune care sînt cele mai potrivite ca să ne impresioneze puternic. Ni-l poate arăta pe Brutus sau pe Caius împlîntîndu-şi pumnalul în inima lui Caesar, sau pe Preot înfigînd cuţitul în pieptul Ifigeniei. Poetul Tragic nu se va încumeta să aducă aceste lucruri pe

---

[a] *Art. Poet.*, c. 4. (N. Du B.)

scenă, după cum nu se încumetă să ne arate schimbarea lui Cadmus în Șarpe și cea a lui Progne în Rîndunică. Aceste lucruri sînt de felul acelora despre care Horațiu spune:

*Non tamen intus*
*Digna geri promes in scenam, multaque tolles*
*Ex oculis, quae mox narret facundia praesens*[a1].

Chiar dacă legile Tragediei, care au temeiurile lor, nu ar opri înfățișarea pe scenă a întîmplărilor de felul celor pomenite, un Poet cu bun simț s-ar feri să le înfățișeze vreodată. Întrucît întîmplările acestea nu pot fi aproape niciodată reprezentate verosimil și cuviincios, ele degenerează într-un spectacol rece și pueril. Ochii se înduplecă mai greu decît urechile. Așa că, unele ficțiuni sînt mai izbutite în poezie decît în teatru. Evenimentul care ne-ar putea emoționa dacă ne-ar fi prezentat cu ajutorul unor circumstanțe bine alese, puse într-o povestire în care verosimilul ar fi respectat, se transformă într-un joc de Marionete dacă ne apucăm să-l arătăm pe scenă. Se știe că Metamorfozele reprezentate pe scenă în operele franțuzești sau italienești stîrnesc mai totdeauna rîsul, deși evenimentul în sine este tragic. Iată de ce Poetul care scrie o Tragedie este silit să se folosească de o povestire ca să expună toate evenimentele de felul celor despre care este vorba aici: povestirea unui actor nu este, ca să spun așa, decît imitația unei imitații, o a doua copie.

Deși acțiunea arătată într-o povestire este foarte emoționantă în sine, ea ne va emoționa mai puțin decît o altă acțiune, mai puțin tragică, dar care s-ar petrece sub ochii noștri și ar fi reprezentată dramatic. Prima scenă dintre Rodrigue și Chimène ne mișcă mai mult decît povestirea Chimenei, făcută în fața regelui, despre moartea tatălui ei, deși

---

[a] Horat. *De Art. Poet.* V. 182 (N. Du B.)

[1] Totuși să n-aduci pe scenă lucrurile demne de a se întîmpla în culise și multe să lași deoparte din ce ai văzut, pe care le va povesti cu talent un martor. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

povestirea este făcută de un personaj foarte interesat de întîmplare. Cu toate acestea, moartea Contelui este un eveniment mai cumplit, prin urmare, mai în măsură să ne emoţioneze decît conversaţia dintre Chimène şi Rodrigue, oricît ar fi ea de interesantă.

Subiectele a căror frumuseţe constă mai ales în înălţarea spirituală pe care ne-o arată actorii, în noblеţea sentimentelor, precum şi în nişte situaţii ce trebuie să zguduie puternic, fără nici o clipă de răgaz, pe cei interesaţi şi, prin aceasta, să trezească tot felul de sentimente aprinse şi să ducă la discuţii foarte vii, se potrivesc mai bine Poetului tragic. Cu subiecte ca acestea ne poate reţine atenţia şi ne poate arăta chiar şi toate evenimentele principale ale acţiunii, fără să aibă nevoie de povestiri. Alegerea subiectelor este deosebit de importantă şi, Pictorilor cît şi Poeţilor, li se potrivesc versurile scrise de Horaţiu pentru aceştia din urmă:

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam Viribus.*[1]

Fie că vreţi să pictaţi, fie că vreţi să scrieţi versuri, aveţi grijă să vă alegeţi un subiect pe potriva penelului, de vreţi să faceţi un tablou, sau, ca să zicem aşa, a penei, dacă sînteţi Poet, dar şi pe potriva puterilor voastre, a talentului vostru. Vom vorbi mai încolo, mai pe îndelete, despre această din urmă alegere. Să ne întoarcem la subiectele ce pot fi tratate cu precădere fie într-un poem, fie într-un tablou.

Poetul care tratează un subiect necunoscut, în general vorbind, îşi poate lesne înfăţişa personajele chiar din actul întîi: ba chiar, aşa cum am spus, le poate face interesante. Pictorul, dimpotrivă, întrucît nu are aceste mijloace, nu trebuie niciodată să se apuce să trateze un subiect luat din cine ştie ce lucrare prea puţin cunoscută; nu trebuie să aştearnă pe pînză decît personaje despre

---

[1] Voi care scrieţi, să vă alegeţi un subiect potrivit cu puterile voastre. (E. L.).

care toată lumea, măcar lumea aceea în fața căreia își va prezenta tabloul, să fi auzit ceva. Trebuie să le cunoască lumea, deoarece Pictorul nu poate face altceva decît să determine recunoașterea lor. Am mai vorbit despre nepăsarea celor ce privesc un tablou al cărui subiect nu le este cunoscut.

Pictorul trebuie să se gîndească tot timpul la acest lucru; mai ales cînd face tablouri de șevalet, menite să-și schimbe adesea și locul și stăpînul. Subiectul frescelor zugrăvite pe pereți sau cel al tablourilor foarte mari care rămîn veșnic în același loc, dacă nu este foarte cunoscut, poate ajunge să fie. Bănuim, de pildă, că tabloul dintr-un altar reprezintă un eveniment din viața Sfîntului căruia îi este închinată Capela. Pe deasupra, faima care se creează în jurul acestor lucrări face cunoscută și întîmplarea redată de Pictor.

Există subiecte pe care le cunoaște toată lumea, altele nu sînt bine cunoscute decît în anumite țări.

Subiectele cele mai cunoscute, în general, în toată Europa sînt luate toate din sfînta Scriptură. Poate că de aceea Rafael și Poussin s-au oprit la ele mai curînd decît la altele, mai ales pentru tablourile de șevalet. Trei din patru tablouri de Poussin reprezintă o întîmplare din Biblie. Principalele evenimente din istoria Grecilor și din cea a Romanilor precum și nemaipomenitele isprăvi ale Zeilor adorați de aceste două popoare sînt și ele subiecte în general cunoscute. Toate țările civilizate din Europa au luat obiceiul să facă din Autorii Greci și Romani partea cea mai temeinică a învățăturii lor. Studiindu-i pe acești autori, aflăm o mulțime de întîmplări despre țara în care au trăit, iar cele învățate în copilărie cu greu se uită.

Nu la fel stau lucrurile cu istoria modernă, atît cea Bisericească cît și cea Profană. Fiecare țară își are Sfinții ei, Regii și marile Personaje cunoscute de toată lumea și ușor de recunoscut, dar care nu sînt la fel de ușor recunoscute în alte țări. Sfîntul Petroniu, în veșminte de Episcop, ținînd



Scanned with OKEN Scanner

în mînă oraşul Bologna cu clădirile şi turnurile lui caracteristice, în Franţa nu este atît de cunoscut ca în Lombardia. Pe de altă parte, Sfîntul Martin împărţindu-şi mantia, cum îl reprezintă de obicei Pictorii şi Sculptorii, în Italia, nu este o figură atît de cunoscută ca în Franţa.

Francezii cunosc îndeobşte istoria Franţei din ultimele două veacuri. Ştiu cîte ceva despre felul cum arătau şi cum se îmbrăcau personajele cele mai importante din vremea aceea. Însă capul lui Henric al IV-lea nu-i va ajuta pe italieni să ghicească subiectul unui tablou aşa cum i-ar ajuta pe francezi. Fiecare popor îşi are poveştile şi Eroii lui plăsmuiţi. Eroii lui Tasso şi cei ai lui Ariosto, în Franţa, nu sînt atît de cunoscuţi ca în Italia. Cei din Astrée sînt mai cunoscuţi de Francezi decît de Italieni. Eu nu-l ştiu decît pe Don Quijote, Erou de un gen special, care, pentru isprăvile lui, să fie la fel de bine cunoscut atît de străini cît şi de compatrioţii iscusitului Spaniol care i-a dat viaţă.

Despre Horaţiu se spune, pe drept cuvînt, că, printre Autorii ce au dat învăţături Poeţilor, este cel cu judecata cea mai sănătoasă. Să ne amintim sfatul pe care-l dă întruna Poeţilor, cu toate că aceştia pot, cu mare uşurinţă, să-şi facă personajele cunoscute şi să-l ajute pe cititor să afle care este subiectul:

*Rectius Iliacum carmen deducis in actus,*
*Quam si proferres indigtaque primus*[a1].

Va fi şi mai bine dacă vă veţi alege subiectul din evenimentele războiului Troiei atît de des adus pe scenă, în loc să plăsmuiţi cum vă trece prin cap acţiunea Tragediei voastre, sau să scoateţi din praful cine ştie cărei cărţi, de nimeni cunoscută, nişte Eroi de care lumea n-a auzit niciodată şi să faceţi personaje din ei. Cîte nu le-ar fi spus Horaţiu Pictorilor dacă li s-ar fi adresat lor?

---

[a] Horat. *De Art. Poet.* V. 129 (N. Du B.).

[1] E mai bine să prefaci un cînt iliac în piesă de teatru / decît să spui tu cel dintîi lucruri necunoscute şi nespuse pînă acum. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA XIV*

### *[În care se arată că] există subiecte deosebit de potrivite anumitor genuri de Poezie și de Pictură. Subiectele potrivite cu Tragedia.*

Nu numai că există anumite subiecte care merg mai bine în Poezie decît în Pictură, sau în Pictură mai bine decît în Poezie, dar există și subiecte mai potrivite anumitor genuri de Poezie și anumitor genuri de Pictură mai curînd decît altor genuri de Poezie și de Pictură. Jertfirea Ifigeniei, de pildă, nu merge decît într-un tablou în care Pictorul poate face personajele de o anumită mărime. Un subiect ca acesta nu se lasă reprezentat de niște personaje mititele bune să împodobească un peisaj. Un subiect grotesc nu se lasă tratat cu ajutorul unor personaje de mărime naturală. Niște personaje mai mari decît cele reale nu sînt potrivite s-o reprezinte pe Venera îmbăindu-se. Să nu mă întrebați de ce, fiindcă n-aș putea spune decît că lucrul acesta ne este dictat de instinct, și că marii Pictori care l-au simțit ne sînt pildă.

La fel se întîmplă cu Poezia: evenimentele tragice nu pot fi povestite într-o Epigramă: Epigrama poate, cel mult, să pună în lumină cine știe ce împrejurare mai însemnată din aceste evenimente; ne poate face să admirăm vreun aspect oarecare, dar nu ne poate trezi interesul. Cu greu găsim cinci sau șase epigrame bune printre cele antice și moderne care tratează astfel de subiecte. Comedia nu poate să prezinte fapte cumplite, Thalia nu poate profera blesteme și nici da pedepse ca pentru păcatele cele grele. Egloga nu se potrivește cu sentimentele violente și sîngeroase.

Cîteva gînduri despre acțiunile potrivite într-o Tragedie poate că îi vor feri pe cei ce vor să mă asculte să se înșele în privința subiectelor pe măsura acesteia.

De vreme ce scopul Tragediei este, în primul rînd, să ne trezească frica și mila, Poetul tragic



Scanned with OKEN Scanner

trebuie să ne arate, mai întîi, niște personaje plăcute și vrednice de prețuire, ca apoi să le prezinte într-o stare cu adevărat de plîns. Începeți prin a trezi prețuirea față de cei pentru care, mai tîrziu, vreți mila. Este nevoie, așadar, ca personajele Tragediei să nu merite că fie nefericite, sau măcar să nu fie atît de mult cît sînt. Dacă nenorocirile nu li se trag de la soartă, și sînt plata pentru greșelile lor, atunci ele trebuie să fie o pedeapsă foarte aspră. Iar dacă aceste greșeli sînt adevărate crime, măcar să nu fi fost săvîrșite cu bună știință. Oedip n-ar mai fi personaj principal de Tragedie dacă, în timpul luptei, ar fi știut că scoate sabia împotriva tatălui său. Nenorocirile unor ticăloși nu ne prea înduioșează, căci sînt chinul bine meritat a cărui imitare nu ne poate stîrni nici frica nici mila adevărată.

O întîmplare îngrozitoare este aceea care ne sperie și ne înspăimîntă totodată. Dar nimic nu este mai puțin înspăimîntător decît pedepsirea cuiva care, prin nelegiuirile lui, nemulțumește și cerul și pămîntul. Doar nepedepsirea unor mari ticăloși ne-ar putea mira: prin urmare, pedepsirea lor nu are de ce să ne trezească groaza sau teama opusă încrederii în noi și care ne-ar împinge să ne îndoim de noi înșine. Pedeapsa dată pentru crimele mari nu are de ce să ne înspăimînte. Groaza pe care asemenea fapte o trezesc în noi ne ferește de teama că le vom săvîrși vreodată. Ne putem teme de lovituri ale soartei cum sînt cele date lui Pyrhus în Andromaca lui Racine, dar nu că vom săvîrși niște nelegiuri ca cele ale lui Narcisse, în Britanicus. Într-un poem, un răufăcător care-și merită soarta nu ne trezește mila; chinul lui, dacă l-am vedea în realitate, ne-ar trezi o milă mașinală; dar cum emoția produsă de imitații nu este atît de chinuitoare ca cea pe care ar produce-o obiectul real, ideea despre crimele săvîrșite de un personaj de Tragedie ne împiedică să simțim pentru el o asemenea milă. Sfîrșitul nefericit i l-am dorit și noi, nu o dată, în
75 timpul desfășurării piesei, și aducem slavă Cerului

Scanned with OKEN Scanner

care ne arată, în cele din urmă, de ce a amînat atît de mult pedeapsa.

Toată lumea ştie că, în Poezie, un nelegiuit este cel ce încalcă, de voie, legile firii şi doar vreo lege din ţara lui poate să-i îngăduie ceea ce face. Respectarea legilor societăţii în care trăim este o virtute atît de mare încît, pe scenă, poate aduce iertarea pentru greşeala de a fi încălcat legile firii. Cînd Agamemnon vrea să-şi jertfească fiica, încalcă legea firii, dar, în Poezie, el nu este un nelegiuit; este iertat pentru că se supune legilor şi religiei din patria sa, care încuviinţau aceste omoruri. Grozăvia faptei cade asupra legii ţării sale. Deplîngem nefericirea oamenilor din acele vremuri, care nu mai puteau deslusi legea firii prin norii care învăluiau credinţele greşite. Acelaşi lucru îl putem spune despre ucigaşii lui Caesar, cărora li se spusese toată viaţa că violenţa este îngăduită împotriva cetăţeanului care vrea să-şi transforme egalii în supuşi, şi care, ca să folosim cuvintele lor, dădea *semne de tiranie*.

Însă un Roman contemporan cu Caesar, care ar fi vrut să-şi jertfească fiica, ar fi fost un nelegiuit; ar fi nesocotit un precept sfînt al legii firii, fără să fi fost acoperit de legile ţării: căci trecuse multă vreme de cînd Romanii opriseră jertfele omeneşti şi chiar siliseră popoarele libere ce trăiau sub ocrotirea lor să ţină seama de acest lucru. O greşeală ce poate fi iertată îl reabilitează, aşadar, pe cel ce săvîrşeşte o crimă gravă împotriva legii firii; însă eu nu voi da înflăcărării şi pornirilor de prima clipă dreptul de a ierta crimele grave, nici măcar pe scenă. Cel care dintr-o pornire poate săvîrşi o crimă gravă, tot un nelegiuit este. Nimeni nu poate fi iertat de a-şi fi ucis cu voie soţia, numai că a fost furios, chiar dacă nu ţinem seama decît de morala Poeziei, singura despre care este vorba aici, şi cea mai îngăduitoare dintre toate. Crimele acestea sînt atît de respingătoare pentru sufletele în care a mai rămas ceva bun, încît, cel ce le săvîrşeşte, chiar dacă o face la mînie, tot un mare nelegiuit este. Un om în care a mai rămas ceva bun nu le să-

vîrşeşte, nu fiindcă aşa a plănuit el sau fiindcă nu se lasă ispitit, ci fiindcă nimic din el nu-l îndeamnă vreodată la fapte nesăbuite: există în el o groază instinctivă şi, dacă pot spune aşa, maşinală, de tot ce este împotriva firii. Dacă o clipă de mînie l-ar îndemna la rău, o clipă de virtute l-ar opri de la el. Căci există îndemnul la virtute aşa cum există îndemnul la rău!

*SECŢIUNEA XV*
*Despre personajele Scelerate ce pot fi introduse în Tragedii.*

*SECŢIUNEA XVI*
*Despre cîteva Tragedii al căror subiect este prost ales.*

*SECŢIUNEA XVII*
*Dacă se cuvine să se vorbească despre dragoste în Tragedii*

*SECŢIUNEA XVIII*
*[În care se arată că] vecinii noştri spun că poeţii francezi vorbesc prea mult despre dragoste în Tragediile lor.*

*SECŢIUNEA XIX*
*Despre dragostea de care se vorbeşte în Poemele noastre.*

*SECŢIUNEA XX*
*Despre cîteva reguli de care trebuie să ţină seama cel ce tratează Subiecte tragice.*

*SECŢIUNEA XXI*
*Despre alegerea subiectelor Comediilor. Cînd să se petreacă acţiunea lor. Despre Comediile Romane.*

## *SECȚIUNEA XXII*
## *Cîteva observații despre Poemul Pastorală și despre Păstorii din Egloge.*

## *SECȚIUNEA XXIII*
## *Cîteva observații despre Poemul Epic. Observații despre locul și timpul din care trebuie luat subiectul.*

## *SECȚIUNEA XXIV*
## *Despre acțiunile alegorice și despre personajele alegorice în Pictură.*

Lucrările de care ne ocupăm aici ne duc, firește, la compozițiile și la personajele alegorice, fie în Poezie, fie în Pictură. Să vorbim mai întîi despre Alegoriile din Pictură.

Compoziția alegorică este de două feluri: sau Pictorul introduce personaje alegorice într-o compoziție istorică, adică în reprezentarea unei acțiuni despre care se crede că a avut într-adevăr loc, de pildă jertfirea Ifigeniei, și atunci avem de a face cu ceea ce se numește o compoziție mixtă: Sau Pictorul plăsmuiește ceea ce se numește o compoziție pur alegorică, adică o acțiune despre care se știe că n-a avut nicidată loc într-adevăr, dar de care se slujește ca de o emblemă, pentru a exprima o întîmplare adevărată. Înainte de a spune mai mult despre acest subiect, să vorbim despre personajele alegorice.

Personajele alegorice sînt ființe care nu există, dar pe care închipuirea Pictorilor le-au conceput, le-au dat naștere înzestrîndu-le cu un nume, cu un trup și cu atribute. În felul acesta, Pictorii au personificat virtuțile, viciile, regatele, provinciile, orașele, anotimpurile, pasiunile, vînturile și fluviile. Franța reprezentată ca o femeie; Tibrul reprezentat ca un bărbat culcat; Calomnia ca un Satir, sînt personaje alegorice.



Scanned with OKEN Scanner

Aceste personaje alegorice sînt de două feluri. Unele s-au născut cu mulți ani în urmă. Sînt cunoscute de multă vreme. Au apărut atît de des pe scenă încît, orice om cît de cît învățat le recunoaște din capul locului după atributele lor. Franța reprezentată de o femeie, cu coroana pusă pe cap, cu sceptrul în mînă, înfășurată într-o mantie albastră presărată cu flori de crin aurii: Tibrul reprezentat de un bărbat culcat, avînd la picioare o Lupoaică ce alăptează doi copii, sînt personaje alegorice plăsmuite de multă vreme și pe care toată lumea le recunoaște. Și-au cucerit, ca să zic așa, drept *de cetate* în sînul neamului omenesc. Personajele alegorice moderne sînt cele pe care pictorii le-au plăsmuit de curînd, și pe care le plăsmuiesc și acum pentru a-și exprima ideile. Le caracterizează după cum cred ei, dîndu-le atributele ce li se par cele mai potrivite pentru a putea fi recunoscute.

Nu voi vorbi decît despre personajele alegorice de primul fel, adică de cele mai în vîrstă sau de cele plăsmuite de multă vreme. Cele mai tinere decît ele, care n-au ieșit din mintea Pictorului decît de vreo sută de ani încoace, sînt niște necunoscute fără nici un căpătîi, care nu sînt vrednice să fie pomenite în vreun fel. Sînt chipuri a căror cheie n-o are nimeni și pe care puțini o caută. Despre acestea mă voi mulțumi să spun că cel ce le-a plăsmuit își iroșește mintea de vreme ce o pune să dea la iveală creaturi de acestea. Pictorii care astăzi sînt socotiți a fi fost cei mai mari Poeți în pictură nu sînt cei ce au adus pe lume cel mai mare număr de personaje alegorice. Este adevărat că Rafael a zugrăvit și el astfel de personaje, dar pictorul acesta atît de cumpătat nu le folosește ca să împodobească marginile sau să slujească drept sprijin tablourilor din camera Semnăturii. Ba chiar a avut grijă să scrie numele acestor personaje alegorice sub chipul lor.[a] Deși Rafael era în stare să le zugrăvească în așa fel încît să poată fi recunoscute, precauția aceasta nu pare

[a] Aceste figuri alegorice au fost gravate de G. Audran (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

de prisos şi chiar, uneori, am fi dorit s-o fi dus mai departe, să ne fi dat o explicaţie a simbolurilor cu care le împodobeşte. Căci cu toate că le scrie numele, ne este încă foarte greu să ghicim valoarea şi rolul tuturor atributelor emblematice cu care sînt împodobite.

Să ne întoarcem la personajele alegorice vechi şi să vedem cum ne este îngăduit să le folosim în compoziţiile istorice. Cei ce se pricep sînt de părere că personajele alegorice nu trebuie introduse decît cu măsură, deoarece compoziţiile acestea sînt menite să zugrăvească un eveniment ce a avut cu adevărat loc şi este zugrăvit aşa cum crede pictorul că s-a petrecut. Chiar şi acolo unde pot fi introduse, ele nu trebuie să reprezinte decît ce reprezintă cîmpul pentru armoarii, sau atributele pentru personajele principale, care sînt într-adevăr personaje istorice. De pildă, Harpocrates, Zeul tăcerii, sau Minerva, pot fi puşi alături de un Prinţ pentru a arăta cît este de discret şi de înţelept. Părerea mea este că personajele alegorice nu trebuie să se afle printre actorii principali. Personajele despre care ştim că nu sînt decît nişte fantome plăsmuite aşa cum i-a trecut cuiva prin cap, cărora nu le putem atribui simţăminte asemănătoare cu ale noastre, nu ne pot stîrni un interes prea mare cu întîmplările lor.

De altminteri, în Pictură, ca şi în Poezie, nu se poate ţine întru totul seama de verosimil. Imitaţia ne cîştigă în măsura în care este verosimilă. Personajele alegorice folosite ca actori într-o compoziţie istorică ştirbesc verosimilul acesteia. Tabloul din galeria de la palatul Luxembourg, reprezentînd sosirea Mariei de Medicis la Marsilia, este o compoziţie istorică. Pictorul a vrut să redea evenimentul aidoma. Regina ajunge la mal pe galerele Toscanei. Se recunosc bărbaţii şi femeile nobile care o însoţesc sau care o întîmpină. După părerea mea, Nereidele şi Tritonii care sună din *ghioc*, şi pe care Rubens i-a adus în port ca să exprime bucuria cu care oraşul acesta maritim o primeşte pe noua Regină, nu sînt ceea ce trebuie. Ştiu foarte bine că la acea ceremonie nu a



Scanned with OKEN Scanner

apărut nici una din aceste divinităţi ale mării, iar un asemenea neadevăr distruge o parte din efectul pe care imitaţia o are asupra mea. Cred că Rubens ar fi trebuit să înfrumuseţeze portul cu podoabe mai apropiate de verosimil. Lucrurile pe care le născociţi pentru a face subiectul cît mai plăcut trebuie să fie compatibile cu ceea ce este adevărat în acest subiect. Poetul nu trebuie să ceară spectatorului o încredere oarbă, gata să primească orice. Iată ce spune Horaţiu[a]:

*Ficta, voluptatis causa, sint proxima veris;*
*Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.*[1]

Şi mai cred că minunatul tablou care o reprezintă pe Maria de Medicis născînd ar plăcea mai mult dacă Rubens, în locul Geniului şi al altor chipuri alegorice care intră în acţiunea tabloului, ar fi înfăţişat femeile din vremea aceea care ar fi putut fi de faţă la lehuzia Reginei. Le-am privi cu mai multă plăcere dacă Rubens şi-ar fi folosit Poezia ca să le reprezinte pe unele mulţumite, pe altele în culmea bucuriei, cîteva dintre ele împărtăşind durerile Reginei, iar altele cam necăjite văzînd că Franţa are un Delfin. Pictorii sînt Poeţi, însă Poezia lor constă nu atît în născocirea unor himere şi a unor vorbe de duh, cît în căutarea pasiunilor şi a sentimentelor ce trebuie atribuite personajelor, potrivit caracterului lor şi situaţiei în care sînt închipuite, precum şi găsirii expresiilor ce pot face ca aceste pasiuni să fie cunoscute, ca sentimentele să poată fi ghicite. Nu ţin minte ca Rafael sau Poussin să fi folosit vreodată cum nu trebuie personajele alegorice pe care mă încumet să le critic în tablourile lui Rubens.

Dar, îmi vor spune unii, întotdeauna Pictorii au putut picta Tritoni şi Nereide în tablourile lor, deşi în natură nu s-a văzut niciodată aşa ceva:

---

[a] *De Arte Poet.* V. 332 (N. Du B.)

[1] Cele ce sînt făcute pentru plăcere să fie asemănătoare adevărului; să nu mi se ceară să cred ceea ce vrea cu orice preţ să-şi închipuie. (E. L.)

*Pictoribus atque Poëtis*
*Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*[1]

Atunci de ce să-l dojenim pe Rubens că le-a pictat în tabloul ce reprezintă sosirea Mariei de Medicis la Marsilia? Goliciunea acestor Divinităţi face un efect minunat printre atîtea personaje îmbrăcate pe care istoria le cerea în tablou.

Voi răspunde că libertatea aceasta lăsată Pictorilor şi Poeţilor trebuie înţeleasă aşa cum o explică Horaţiu însuşi : *sed non ut placidis coëant immitia.*[2] Vreau să spun că această libertate nu înseamnă că pot fi adunate într-un acelaşi tablou lucruri incompatibile, ca sosirea Mariei de Medicis la Marsilia şi Tritonii sunînd din ghioc. Maria de Medicis n-a putut să se întîlnească într-un acelaşi loc cu Tritoni, chiar de ne-am închipui *un loc Pictural*, aşa cum Corneille dorea să ne închipuim un loc teatral. Dacă Rubens avea nevoie de personaje goale pentru a pune în valoare desenul şi coloritul, ar fi putut introduce în tablou nişte ocnaşi ca să ajute la debarcare, şi să-i fi pus oricum ar fi dorit el.

Nu tăgăduiesc Pictorilor dreptul pe care îl au de a picta Sirene, Tritoni, Nereide, Fauni şi toate divinităţile mitologice, nobilele himere cu care închipuirea Poeţilor a umplut apele şi pădurile şi a îmbogăţit Natura. Critica mea nu porneşte de la faptul că nu au existat niciodată Sirene şi Nereide, ci de la acela că nu mai existau, ca să zic aşa, pe timpul cînd a avut loc întîmplarea care a dat naştere acestei discuţii. Voi fi de acord că există compoziţii istorice unde Sirenele şi Tritonii, ca şi celelalte Divinităţi mitologice, pot lua parte la acţiune. Este vorba de compoziţii care reprezintă evenimente din vremurile păgîne, cînd lumea credea că Divinităţile acestea există cu adevărat. Însă aceleaşi divinităţi nu trebuie să ia parte la acţiune în compoziţiile istorice care reprezintă eve-

---

[1] Pictorilor şi poeţilor / Le-a fost dată puterea egală de a îndrăzni mereu şi orice. (E. L.)

[2] Dar animalele blînde să nu fie însoţite de fiare. (E. L.).

nimente petrecute după dispariţia păgînismului, în vremuri în care îşi pierdusera *fiinţa* pe care credinţa populară le-o dăruise în alte timpuri. În aceste compoziţii, ele nu pot fi introduse decît ca figuri alegorice şi ca simboluri. Dar am văzut mai înainte că personajele alegorice nu trebuie să intre în compoziţiile istorice decît ca personaje simbolice ca să arate atributele personajelor istorice.

Spectatorul îşi însuşeşte lesne credinţa de pe vremea cînd a avut loc evenimentul reprezentat de Pictor şi de Poet. De pildă, eu socotesc că Iris este un personaj istoric în reprezentarea morţii Didonei. Venera şi Vulcan sînt personaje istorice în viaţa lui Eneas. De obicei, sîntem înclinaţi să bănuim că divinităţile acestea au existat într-adevăr în vremurile trecute, deoarece pe atunci lumea credea în existenţa lor. Pictorul care reprezintă aventurile unui Erou Grec sau Roman poate, aşadar, să introducă toate Divinităţile ca personaje principale. Poate cît vrea să-şi înfrumuseţeze compoziţiile cu Tritoni şi Sirene. Nu face nimic împotriva sistemului. Aşa cum am mai spus, cărţile citite în tinereţe, faptul că ni se pare verosimil ca un Erou să fie ajutat de Zeii cărora li se închină, ne fac să fim gata să acceptăm orice ficţiune. Auzind tot timpul, în copilărie, despre iubirile lui Jupiter şi despre pasiunile celorlalţi Zei, sîntem obişnuiţi să-i privim ca pe nişte fiinţe ce au putut exista cîndva, şi care au putut fi frămîntate de aceleaşi patimi ca şi noi. Cînd citim istoria bătăliei de la Pharsalus, numai dacă ne gîndim bine înţelegem ce existenţă ducea pe vremea aceea Jupiter stăpînul fulgerelor şi ce existenţă ducea Caesar sau Pompei.

Dar Divinităţile acestea îşi schimbă natura, ca să zic aşa, şi devin personaje pur şi simplu alegorice în reprezentarea evenimentelor ce s-au petrecut într-o vreme cînd sistemul Păgînismului îşi trăise traiul. Cînd le văd amestecate în aceste evenimente ca personaje reale, îmi vine să le compar cu Sfinţii Patroni ai celor ce puneau să fie pictate subiecte pioase şi pe care Pictorii le pu-
 neau în tablouri, mai curînd cucernice decît bine

gîndite, fără să ţină seama nici de cronologie nici de verosimil. Putea fi văzut sfîntul Ieronim la Cina cea de taină iar sfîntul Francisc la Răstignirea lui Cristos. Lucrurile acestea, de multă vreme, nu se mai văd decît în tablourile pictorilor de ţară.

După ce am vorbit despre personajele alegorice, se cuvine să ne întoarcem la compoziţiile alegorice. O astfel de compoziţie este reprezentarea unei acţiuni ce n-a avut loc niciodată şi pe care Pictorul o plăsmuieşte cum îi place lui, ca să reprezinte una sau mai multe întîmplări neobişnuite pe care nu vrea să le înfăţişeze supunîndu-se adevărului istoric. Pictorii se slujesc de aceste compoziţii cam cum se slujeau Egiptenii de Hieroglife, adică pentru a ne face să simţim cît mai bine cine ştie ce adevăr moral general.

Compoziţiile alegorice sînt de două specii; unele sînt pur alegorice, deoarece nu conţin decît personaje simbolice ieşite din creierul Pictorilor şi al Poeţilor. Aşa sînt două tablouri ale lui Correggio, pictate în tempera, care pot fi văzute în colecţia Regelui. Într-unul, Pictorul l-a reprezentat pe om chinuit de patimi; în celălalt, este exprimată în mod simbolic îngenuncherea patimilor de către virtute. Compoziţiile alegorice de al doilea fel sînt cele în care Pictorul amestecă personaje istorice cu personaje alegorice. De exemplu, apoteoza lui Henric al IV-lea şi dobîndirea Regenţei de către Maria de Medicis, reprezentate în tabloul ce se află la capătul galeriei de la Luxembourg, constituie o compoziţie mixtă. Acţiunea tabloului este închipuită; ea este tipul Hotărîrii Tribunalului prin care Regenţa este încredinţată Reginei, iar Pictorul îl introduce aici pe Henric al IV-lea şi mai multe alte personaje istorice.

Rareori compoziţiile pur alegorice sînt reuşite deoarece este aproape imposibil ca în compoziţiile de acest gen Pictorii să-şi poată înfăţişa limpede subiectul şi să-şi expună ideile pe înţelesul privitorilor celor mai inteligenţi. Încă şi mai greu pot mişca sufletul, prea puţin gata să se emoţioneze pentru personajele himerice, oricare ar fi situaţia



Scanned with OKEN Scanner

în care sînt reprezentate. Compoziţia pur alegorică n-ar trebui să fie folosită decît la mare nevoie, pentru a-l scoate pe Pictor dintr-o încurcătură din care n-ar putea ieşi pe calea obişnuită. În compoziţia aceasta nu poate intra decît un mic număr de personaje, iar personajele nu pot fi prea uşor recunoscute. Dacă nu este înţeleasă uşor, rămîne ca un fel de *bolboroseală*. Există *bolboroseală* în Pictură, la fel de bine ca şi în Poezie.

Nu-mi amintesc decît de o singură pictură pur alegorică ce ar putea fi citată ca model şi pe care Poussin şi Rafael ar fi putut dori s-o facă. Le judec sentimentele după lucrări. Este adevărat că pare cu neputinţă să ne închipuim în privinţa aceasta ceva mai bun decît acea idee elegantă prin simplitatea ei şi sublimă prin potrivirea cu locul unde avea să fie introdusă. A fost ideea Prinţului de Condé, cel din urmă dispărut[a], nu voi spune Prinţul, ci omul vremii sale, născut cu o minte cum nu se poate mai vie şi cu o imaginaţie cum nu se poate mai strălucitoare.

Prinţul de care vorbesc ceruse să fie pictată în galeria de la Chantilly viaţa tatălui său, cunoscut, îndeobşte, în Europa, sub numele de Marele Condé. Exista însă o piedică şi proiectul nu putea fi executat. În tinereţe, Eroul, împins de anumite interese, avusese legături cu duşmanii Statului, şi o parte din măreţele sale fapte de vitejie le săvîrşise pe vremea cînd nu lupta sub stindardul ţării sale. Se părea, aşadar, că faptele acestea n-ar fi trebuit înfăţişate în galeria de la Chantilly. Dar, pe de altă parte, unele din ele, de exemplu sprijinul dat la Cambrai şi retragerea din faţa oraşului Arras, erau atît de glorioase încît trebuie să fi fost foarte dureros pentru un fiu care ţinea la fala tatălui său să nu le pună în templul pe care îl ridica în memoria acestui Erou. Anticii ar fi spus că fusese inspirat de pioşenie, că ea îi sugerase mijlocul de a eterniza amintirea acestor fapte măreţe căutînd, chipurile, să o şteargă. A cerut, aşadar, să fie desenată Muza Istoriei, personaj alegoric, dar foarte

[a] Henri Jules (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

cunoscut, care ţine în mînă o carte pe coperta căreia scrie *Viaţa Prinţului de Condé*. Muza smulge foile din carte şi le aruncă pe jos; pe foi se putea citi *sprijinul dat la Cambrai, sprijinul dat la Valenciennes, retragerea din faţa oraşului Arras:* adică numele tuturor faptelor de vitejie ale Prinţului de Condé din vremea şederii lui în Ţările de Jos, stăpînite de Spanioli, fapte întru totul lăudabile dacă n-ar fi fost steagul sub care lupta. Din păcate, tabloul n-a fost executat după ideea aceasta atît de ingenioasă şi de simplă. Prinţul care o avusese a fost prea îngăduitor; plecîndu-se prea mult în faţa Artei, i-a dat voie Pictorului să strice eleganţa şi simplitatea gîndirii sale cu nişte personaje care fac tabloul mai complex, dar care nu-l ajută să exprime nimic mai mult decît ceea ce spunea el atît de sublim.

Compoziţiile alegorice pe care le-am numit mixte sînt mai des întîlnite decît compoziţiile pur alegorice. Deşi acţiunea lor este plăsmuită, ca şi aceea a compoziţiilor pur alegorice, întrucît o parte din personajele lor sînt personaje istorice, sensul acestor ficţiuni este totuşi limpede pentru toată lumea, avem ce învăţa de la ele, ne pot mişca şi chiar interesa.

Compoziţiile alegorice de acest al doilea fel sînt de mare ajutor Pictorilor, fie pentru a exprima multe lucruri pe care nu le-ar putea exprima într-o compoziţie istorică, fie pentru a reprezenta într-un singur tablou mai multe acţiuni care, se pare, ar fi cerut fiecare cîte o pînză. Galeria de la Luxembourg şi cea de la Versailles ne încredinţează de acest lucru. Rubens şi Le Brun au izbutit să reprezinte cu ajutorul acestor compoziţii mixte lucruri despre care nu se credea că pot fi redate prin culori. Într-un singur tablou, pictorii aceştia arată evenimente pe care un Istoric nu le-ar putea nara decît în mai multe pagini. Iată un exemplu.

În o mie şase sute şaptezeci şi doi, Franţa a declarat război Statelor Generale; Spaniolii, care, potrivit Tratatelor încheiate, nu aveau voie să se amestece, le-au ajutat tot timpul pe ascuns. Ajutoarele acestea n-au făcut altceva decît să ridice în



Scanned with OKEN Scanner

calea cuceririlor Franței niște piedici peste care ea a trecut foarte repede. Ca să împiedice într-adevăr victoria aceasta grabnică, Spaniolii se dădură pe față. Ajutorul dat fățiș n-a fost mai folositor decît cel dat în taină. În ciuda acestui sprijin, răposatul Rege a luat Mastrich și, împingînd războiul pînă în Țările de Jos, stăpînite de Spanioli, după fiecare bătălie cucerea cîteva fortărețe a căror cădere numai pacea a putut-o curma. Iată ce avea de reprezentat Le Brun și cum a tratat el acest subiect, care parcă ține mai mult de Poezie decît de Pictură.

Regele apare pe un car mînat de zeița Victoria și tras de niște cai uți. Carul răstoarnă în calea lui Chipurile uimite ale Orașelor și ale Fluviilor ce formau granița olandeză; și fiecare chip este recunoscut din capul locului fie după cîmpul armoariilor, fie după alte semne. Sînt redate aidoma cele văzute în acest război, unde cuceritorii s-au mirat ei înșiși de succesele lor. O femeie care reprezintă Spania, și care spune destul de limpede cine este, datorită Leului și celorlalte atribute ale ei, vrea să oprească carul regelui apucînd hățurile. Dar, în loc de hățuri, nu apucă decît șleaurile. Carul pe care voia să-l oprească o tîrăște după el, iar masca ce purta pe față cade pe jos în strădania aceasta zadarnică.

Ar fi de prisos să ne căznim să-i convingem pe Pictori că, uneori, compozițiile și personajele alegorice pot fi bine folosite. Sînt prea înclinați să folosească alegoria, din belșug, în orice subiect, chiar și în acelea cărora aceste podoabe li se potrivesc cel mai puțin. Dar păcatul de a dori să folosești strălucirea minții, cea care se numește, îndeobște, spirit, este întîlnit la toți oamenii, el îi împinge adesea la rătăcire, chiar și în meserii mult mai serioase decît Pictura. Nimic nu ne împinge să spunem și să facem mai multe prostii decît dorința de a dovedi că avem spirit.

Ca să rămînem la Pictură, îndrăznesc să spun că nimic nu i-a îndepărtat atît de des pe Pictorii cei buni de adevăratul scop al Artei lor și nu i-a



Scanned with OKEN Scanner

împins să facă atîtea lucruri nepotrivite, ca dorinţa de a-şi vedea lăudată subtilitatea imaginaţiei, adică a spiritului. În loc să se oprească la imitarea pasiunilor, lor le-a plăcut să dea frîu liber unei imaginaţii capricioase şi să plăsmuiască năluci, a căror misterioasă alegorie constituie o enigmă mai greu de dezlegat decît au fost vreodată cele ale Sfinxului. În loc să ne vorbească limbajul pasiunilor, pe care-l cunosc toţi oamenii, au vorbit unul scornit de ei, în care expresiile, pe măsura înflăcărării imaginaţiei lor, nu sînt la îndemîna celorlalţi oameni. Aşa se face că, adesea, personajele dintr-un tablou alegoric nu le spun nimic spectatorilor a căror imaginaţie nu este la înălţimea celei a Pictorului. Sensul acesta ascuns se află atît de sus încît nimeni nu poate ajunge pînă la el. Am mai spus că tablourile nu trebuie să fie enigme şi că scopul Pictorului nu este acela de a ne pune imaginaţia la încercare dîndu-i să dezlege subiecte încîlcite. Scopul lui este să ne emoţioneze, prin urmare, subiectele lucrărilor sale nu pot fi prea lesne de priceput.

În galeria de la Versailles se văd multe Picturi al căror sens, învăluit în prea mult mister, scapă chiar şi celor mai subtili şi nu poate fi pătruns nici de cei mai mari învăţaţi. Toată lumea cunoaşte principalele fapte din viaţa răposatului Rege, care este redată în toate tablourile, iar cei ce vor să afle mai mult sînt ajutaţi de inscripţii puse sub principalele subiecte: rămîne totuşi un număr nesfîrşit de alegorii şi de simboluri pe care nici cei mai mari învăţaţi nu le-ar putea desluşi. S-a ajuns, de nevoie, să se pună pe mesele din această minunată sală cărţi care să le explice şi care să dea, ca să zic aşa, cheia acestor cifruri. Acelaşi lucru se poate spune despre galeria de la Luxembourg. Cei care cunosc mai bine ca oricine amănuntele vieţii Mariei de Medicis, ca şi cei neîntrecuţi în Mitologie şi ştiinţa Emblemelor nu pricep nici jumătate din ceea ce a gîndit Rubens. Poate că n-ar ghici nici măcar un sfert din ceea ce a vrut să reprezinte acest prea ingenios pictor,



Scanned with OKEN Scanner

dacă n-ar exista explicaţia[a] acestor tablouri păstrată de o tradiţie destul de recentă: Domnul Felibien a scris-o şi a introdus-o în ale sale *Convorbiri despre viaţa Pictorilor*[b].

Toate neamurile, dar mai ales Francezii, îşi pierd repede răbdarea căutînd sensul învăluit al gîndurilor unui Pictor. În galeria de la Luxembourg, tablourile privite cu cea mai mare plăcere sînt cele cu subiect pur istoric, de pildă căsătoria şi încoronarea Reginei. Puterea adevărului este atît de mare încît imitaţiile şi ficţiunile cele mai izbutite sînt cele care îl transformă cel mai puţin. După ce ne uităm la aceste tablouri ca la nişte opere de Artă, le privim apoi cu atenţia cu care am asculta povestirile unui contemporan al Mariei de Medicis. Fiecare dintre noi poate găsi ceva pe gustul său în nişte tablouri în care Pictorul a reprezentat un eveniment istoric cum nu se poate mai adevărat, adică fără a ştirbi verosimilul istoric. Unul se opreşte asupra veşmintelor care nu vor displăcea niciodată dacă sînt pictate de un Artizan care a ştiut să le potrivească după înfăţişarea personajelor, dîndu-le acestora, cu ajutorul faldurilor, graţia firească a trupului lor. Altul cercetează trăsăturile feţii şi ţinuta persoanelor ilustre. Toate cele spuse de Istorie despre ele, şi bune şi rele, i-au trezit de mult dorinţa să le cunoască şi chipul. Altul se uită cum sînt aşezate personajele într-o adunare. În sfîrşit, ceea ce remarcă lumea cel mai mult în galeria de la Luxembourg şi în cea de la Versailles nu sînt alegoriile semănate în cele mai multe tablouri ci expresiile unor pasiuni în care intră, cu siguranţă, mai multă Poezie decît în toate emblemele scornite pînă acum.

---

[a] Această explicaţie a fost reînnoită şi adăugită de Domnul Moreau de Mautour într-o Scriere tipărită şi răspîndită în 1704, pe vremea cînd Domnul Duce de Mantova locuia la Palatul Luxembourg unde Parizienii se duceau buluc să-l vadă pe Prinţ şi să viziteze frumoasa galerie a acestui Palat. Curînd după aceea a fost gravată." (N. Du B.)

[b] *Entretiens sur les vies des Peintres.* Tom 2, pg. 198 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

De pildă, expresia ce atrage toate privirile asupra chipului Mariei de Medicis care tocmai a născut. Dincolo de urmele lăsate de durerea la care a fost osîndită Eva, se vede limpede bucuria de-a fi adus pe lume un Delfin. În sfîrşit, toată lumea ştie că aceste galerii, dintre cele mai bogate din Europa, sînt înţesate de frumuseţi, preţuite atît pentru desen cît şi pentru culoare, compoziţia tablourilor fiind şi ea cum nu se poate mai elegantă; toată lumea, zic, ar dori ca Pictorii să nu fi introdus un atît de mare număr de personaje din acelea care nu ne spun nimic, precum şi atîtea acţiuni care n-au cum să ne intereseze. Dar, aşa cum ne-o spune Vitruviu în cuvinte foarte bine gîndite, nu este destul ca ochii noştri să fie mulţumiţi de un tablou bine colorat şi bine desenat; trebuie să fie mulţumit şi spiritul. Trebuie, aşadar, ca Artizanul care face tabloul să-şi fi ales un subiect, ca acest subiect să fie lesne de priceput, şi să fie tratat în aşa fel încît să ne intereseze. Eu nu pun preţ, adaugă el, pe tablourile al căror subiect nu imită un adevăr oarecare[a]. *Neque enim picturae probari debent quae non sunt similes veritati, nec si factae sunt elegantes ab arte, ideo de his debet statim judicari, nisi argumentationis certas habuerint rationes, sine offensionibus explicatas.*[1] Pasajul acesta mă scuteşte să mai vorbesc de personajele numite, îndeobşte, *Groteşti.*

În tablourile cu subiect religios, Pictorii trebuie să folosească alegoria cu mai multă cumpătare decît în tablourile profane. Pentru subiectele care nu reprezintă Misterele şi Minunile Religiei noastre, ei se pot sluji de o compoziţie alegorică, a cărei acţiune va exprima vreun adevăr oarecare, ce nu ar putea fi redat altfel, nici în Pictură nici în Sculptură. Înţeleg ca un om ce trage să moară, să fie sprijinit de Credinţă şi de Nădejde, sau ca Re-

---

[a] Vitruviu, 1, 7, c. 5 (N. Du B.)

[1] Căci nu trebuie să fie aprobate picturile care nu sînt asemănătoare adevărului, nici dacă au fost făcute distinse prin artă; de aceea trebuie să fie socotite imediat, afară numai dacă au motive de argumentare expuse fără nemulţumiri. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

ligia să apară îndurerată la picioarele unui Episcop mort. Cred însă că Artizanii ce zugrăvesc miracolele şi dogmele Religiei noastre n-au nevoie să se slujească de alegorii. Pot, cel mult, să introducă în acţiune, care trebuie să imite întotdeauna adevărul istoric, cîteva figuri alegorice din acelea ce se potrivesc cu subiectul, ca de pildă, Credinţa alături de un Sfînt ce face o minune.

Faptele pe care se întemeiază Religia noastră şi dogmele pe care le propovăduieşte sînt subiecte ce nu îngăduie imaginaţiei să zburde. Adevărurile la care nu ne putem gîndi decît cu groază şi cu umilinţă nu trebuie pictate cu atîta spirit şi nici reprezentate sub emblema unei alegorii ingenioase plăsmuită după plac. Este încă şi mai puţin îngăduit să fie împrumutate personajele şi ficţiunile din Mitologie pentru a picta aceste adevăruri. Toată lumea l-a blamat pe Michelangelo pentru faptul de a fi amestecat, în ceea ce ne este relevat despre Judecata de apoi, ficţiunile vechii Poezii, în reprezentarea pe care a pictat-o pe zidul din fundul Capelei lui Sixtus al IV-lea. După părerea mea, Rubens a săvîrşit un păcat şi mai mare decît Michelangelo compunînd, aşa cum a făcut-o, tabloul pentru altarul principal din biserica Dominicanilor din Anvers. Acest mare Poet exprimă prea ingenios, printr-o compoziţie alegorică, meritul intervenţiei Sfinţilor ale căror rugăciuni dau adesea păcătoşilor timpul şi mijloacele de a domoli mînia lui Dumnezeu.

Isus Cristos se desprinde de celelalte două persoane ale sfintei Treimi de parcă ar vrea să împlinească blestemul aruncat asupra lumii ce apare ca un glob pus în josul tabloului. În mînă ţine fulgerul şi, întocmai ca Jupiter din Mitologie, este gata să-l zvîrle asupra lumii. Fecioara şi cîţiva Sfinţi se roagă pentru oameni, fără ca Isus Cristos să se oprească din ceea ce face. Dar, lucru ce se potriveşte cu locul unde se află tabloul, Sfîntul Dominic acoperă lumea cu mantia sa şi cu mătăniile. După părerea mea, subiectul acesta înfricoşător este reprezentat cu prea mult spirit. Oamenii cu imaginaţie se puteau sluji de parabole



Scanned with OKEN Scanner

pentru a ne face să înţelegem mai bine adevărurile pe care Dumnezeu ni le relevă prin gura lor. Însuşi Dumnezeu îi ajută să se gîndească la figurile de care aveau nevoie să se slujească şi felul în care trebuie s-o facă. Li se face destulă cinste Pictorilor noştri îngăduindu-li-se să reprezinte istoric unele din acele evenimente privitoare la Mistere care ne pot fi arătate. Nu le este îngăduit să scornească ficţiuni şi să se folosească de ele cum vor ei ca să exprime asemenea subiecte. Ceea ce spun acum despre Pictori, gîndesc şi despre Poeţi, aşa că nu-mi place Poemul lui Sannazaro despre lehuzia Sfintei Fecioare, nici viziunile lui Ariosto, după cum nu-mi plac compoziţiile în care Rubens reprezintă rolul jucat de rugăminţile Sfinţilor.

Mi se va spune că fac din Pictori nişte simpli istorici fără să ţin seama că invenţia şi Poezia ţin de esenţa Picturii. Că vreau să sting în imaginaţia Pictorilor focul acela care-i face să fie numiţi uneori Făurari divini şi că-i reduc la funcţiile unui Analist scrupulos. Voi răspunde că entuziasmul caracteristic Pictorilor şi Poeţilor nu constă în plăsmuirea misterelor alegorice, ci în darul de a îmbogăţi propriile compoziţii cu toate podoabele îngăduite de verosimilul subiectului şi de a da viaţă tuturor personajelor, exprimînd pasiunile pe care le încearcă. Aceasta este Poezia lui Rafael, cea a lui Poussin şi Le Sueur; şi tot aceasta a fost, adesea, Poezia lui Le Brun şi a lui Rubens.

Nu este nevoie să inventezi subiectul, nici să-ţi creezi personajele pentru a se spune că eşti un Poet inspirat. Eşti vrednic de numele de Poet dacă faci în aşa fel încît acţiunea pe care o tratezi să emoţioneze, lucru la care ajungi dacă ştii ce sentimente se potrivesc personajelor ce se află într-o anumită situaţie, şi găseşti mijloacele cele mai potrivite pentru a exprima cît mai bine aceste sentimente. Aceasta este deosebirea dintre un Poet şi un Istoric; Istoricul nu trebuie să-şi împodobească povestirile cu lucruri scoase din închipuirea lui, el nu scorneşte nimic pentru a face mai interesante întîmplările pe care le povesteşte şi rareori îi este îngăduit să-şi folosească talentul ca să găsească



Scanned with OKEN Scanner

nişte sentimente pe potriva personajelor sale, pentru a le împrumuta apoi. Vorbele pe care marele Corneille le pune în gura lui Caesar, în moartea lui Pompei, dovedesc bogăţia posibilităţilor lui şi rafinamentul imaginaţiei mai bine decît o dovedesc alegoriile inventate pentru Prologul de la Lîna de Aur.

Pentru a ne închipui şi descoperi mijloacele de care se slujeşte Natura ca să exprime pasiunile, trebuie o imaginaţie mai bogată şi mai sănătoasă decît ca să scornim figuri emblematice. Simboluri din acestea poţi scoate cîte vrei dacă te uiţi în două trei cărţi, adevărate izvoare nesecate pentru asemenea zorzoane; în timp ce, ca să izbuteşti să exprimi pasiunile şi să zugrăveşti potrivit adevărului semnele lor, trebuie să ai o imaginaţie care să rodească şi care, pe deasupra, să fie îndrumată de o inteligenţă înţeleaptă şi cumpătată.

Dar, vor spune Partizanii spiritului, ca să scorneşti lucruri nemaigîndite nu trebuie oare să fii mai înzestrat decît atunci cînd copiezi Natura, aşa cum se întîmplă cu Pictorul acela neîntrecut în redarea pasiunilor? Le voi răspunde că trebuie să ştii să faci ceva mai mult decît să copiezi servil Natura, deşi nici aceasta nu este puţin lucru, pentru a da fiecărei pasiuni caracterul ce i se potriveşte şi pentru a exprima cum trebuie sentimentele tuturor personajelor dintr-un tablou. Ca să zic aşa, trebuie să ştii să copiezi Natura fără să o vezi. Să-ţi poţi închipui, fără să te înşeli, reacţiile ei în împrejurări în care nu a fost văzută niciodată. Înseamnă oare că ai Natura înaintea ochilor atunci cînd desenezi după un model ce nu se clinteşte şi cînd este vorba să zugrăveşti un cap unde descoperi iubirea dincolo de furia stîrnită de gelozie? Se vede, într-adevăr, o parte din Natură în model, dar nu se vede ceea ce este mai de seamă pentru subiectul pictat. Se vede subiectul ce trebuie însufleţit de pasiune, dar nu în starea în care trebuie să-l aducă ea, dar tocmai în starea aceasta trebuie înfăţişat. Pictorul trebuie să adauge chipului pe care îl zugrăveşte ceea ce se spune prin cărţi despre urmele pasiunilor pe chipul omenesc şi despre



Scanned with OKEN Scanner

felul în care sînt exprimate. Toate expresiile trebuie să fie legate de caracteristicile capului personajului înfăţişat ca fiind pradă unei anumite pasiuni. Trebuie, aşadar, ca imaginaţia lucrătorului să-l ajute să facă ceea ce este mai greu de făcut pentru redarea expresiei, în afară de cazul că are în atelier un model care să-l întreacă în artă pe Baron.[1]

## *SECŢIUNEA XXV*
## *Despre personajele şi despre acţiunile alegorice folosite în Poezie.*

Să vorbim acum despre folosirea în Poezie a personajelor şi a acţiunilor alegorice. Personajele alegorice folosite în Poezie sînt de două feluri. Unele sînt perfecte, altele vor fi numite imperfecte.

Personajele alegorice perfecte sînt cele pe care Poezia le creează în întregime, cărora le dă un trup şi un suflet, făcîndu-le în stare să săvîrşească toate faptele şi să încerce toate simţămintele oamenilor. Aşa au personificat Poeţii în versuri Victoria, Înţelepciunea, Gloria, într-un cuvînt, tot ce am arătat că au personificat Pictorii în tablouri.

Personajele alegorice imperfecte sînt Fiinţele care există în realitate, cărora Poezia le împrumută facultatea de a gîndi şi de a vorbi pe care nu o au, dar fără să le dea o existenţă perfectă şi o fiinţă ca a noastră. De pildă, Poezia creează personaje alegorice imperfecte cînd atribuie sentimente pădurilor, fluviilor, într-un cuvînt, cînd pune neînsufleţitele să gîndească sau vorbească, sau cînd, înălţînd animalele mai presus decît sînt, le atribuie mai multă minte decît au, precum şi glasul ce le lipseşte. Aceste personaje alegorice sînt podoaba cea mai de seamă a Poeziei, care nu este niciodată atît de strălucitoare ca atunci cînd însufleţeşte şi dă grai întregii Naturi. În aceasta

---

[1] Michel Boyron, zis Baron (1653—1729), actor şi autor comic din trupa lui Molière, apoi din aceea de la Hôtel de Bourgogne. (M. C.).



Scanned with OKEN Scanner

constă caracterul sublim al Psalmului *In exitu Israel de Egypto*, şi al altor cîţiva, de care oamenii de gust sînt la fel de mişcaţi ca de cele mai frumoase părţi din Iliada şi din Eneida. Însă personajele acestea imperfecte nu pot juca un rol în acţiunea unui Poem, doar dacă este vorba de acţiunea vreunui Apolog. Ele nu pot decît, ca spectatori, să ia parte la acţiunile celorlalte personaje, aşa cum făcea Corul în Tragediile Antice.

Cred că în Poezie personajele alegorice perfecte pot fi tratate aşa cum le-am tratat în Pictură. Ele nu trebuie să joace unul din rolurile principale ale unei acţiuni, ele nu pot decît să intervină, fie ca atribute ale personajelor principale, fie pentru a exprima mai înălţător, ajutate de ficţiune, ceea ce ar putea să pară de rînd dacă ar fi spus simplu. Iată de ce Virgiliu personifică Faima în Eneida Să nu uităm că Poetul introduce în opera lui un mic număr de personaje de felul acesta şi n-am auzit vreodată ca Lucan să fi fost lăudat fiindcă le-a folosit mai mult.

Cititorul îşi va da singur seama că Venera, Amor, Marte şi celelalte divinităţi Păgîne, în Eneida, sînt personaje istorice. Evenimentele descrise în acest Poem s-au petrecut într-o vreme cînd mai toată lumea era încredinţată de existenţa lor. Aceste divinităţi sînt personaje istorice chiar şi în Poemele Scriitorilor moderni care-şi aleg Acţiunea şi Actorii din timpurile Păgîne. Tratînd asemenea subiecte, ei pot, aşadar, folosi aceste divinităţi ca Actori principali; să aibă însă grijă să nu amestece printre ele personaje ca Cearta şi Faima, care, chiar şi pe vremea aceea, nu erau decît personaje alegorice. Iar Poeţii care descriu acţiuni care n-au avut nicidecum loc între Păgîni, nu trebuie să folosească divinităţile mitologice decît ca personaje alegorice. De pildă, Minerva, Amor, şi chiar Jupiter, nu trebuie să joace un rol principal.

Acţiunile alegorice nu pot fi folosite de Poeţi decît cu multă cumpătare. Ele pot fi folosite foarte bine în Fabule şi în multe alte lucrări menite să instruiască mintea înveselind-o, şi în care Poetul, vorbind în numele său, poate aprecia lecţiile pe



Scanned with OKEN Scanner

care vrea să ni le dea nouă. Folosind acţiunile alegorice, mulţi Poeţi ne-au spus, într-un mod plăcut, adevăruri pe care nu ni le-ar fi putut înfăţişa fără ajutorul acestei ficţiuni. Conversaţiile între animalele din Fabule sînt acţiuni alegorice, iar Fabulele alcătuiesc un gen de Poezie din cele mai plăcute.

Nu cred că o acţiune alegorică poate să fie un subiect potrivit pentru Poemele dramatice al căror scop este să ne mişte imitînd pasiunile omeneşti. Întrucît în soiul acesta de Poeme Autorul nu ne vorbeşte direct, şi nu are cum să ne explice el însuşi ce vrea să spună cu alegoria lui, ne poate împinge adesea s-o citim fără să putem înţelege ideea. Trebuie să ai multă minte ca să poţi şti întotdeauna cît şi cum să foloseşti o alegorie. Părerea mea este că trebuie lăsată pe seama Poeţilor care povestesc şi că nu trebuie nicidecum folosită de Poeţii dramatici.

Nu este cu putinţă ca o piesă al cărei subiect este o acţiune alegorică să ne intereseze prea mult. Cele scrise de Autori, oameni de talent, nimeni nu tăgăduieşte acest lucru, ce s-au încumetat să le facă astfel, sînt mai puţin izbutite decît cele în care Scriitorii s-au mulţumit să fie mai puţin ingenioşi şi să trateze subiectul în mod istoric. Strălucirea dată de o acţiune *metaforică*, gîndurile gingaşe pe care le trezeşte, eleganţa cu care alegoria redă nebuniile omeneşti, pe scurt, toată frumuseţea pe care cineva înzestrat o poate scoate dintr-o atare ficţiune, pe scenă, nu se află la locul ei. Piedestalul nu este pe măsura statuii. Sufletul nostru are nevoie de adevăr chiar şi în ficţiune: iar cînd îi este înfăţişată o acţiune alegorică, el nu se poate hotărî, ca să zicem aşa, să intre în sentimentele acestor personaje himerice. Le priveşte ca pe nişte simboluri şi ca pe nişte enigme, în care sînt învăluite precepte Morale şi idei satirice ce ţin de spirit. Însă o piesă de teatru care nu se adresează decît spiritului nu poate să ne intereseze de la un capăt la altul. Prin urmare, Poeţilor dramatici ne adresăm cu deosebire atunci cînd spunem, împre-



Scanned with OKEN Scanner

ună cu Lactanţiu: Să ştiţi că licenţa poetică îşi are limitele ei, dincolo de care nu poate fi împinsă ficţiunea. Arta Poetului constă în reprezentarea faptelor ce s-au putut petrece cu adevărat şi în împodobirea lor cu imagini limpezi şi elegante. Cel care născoceşte o acţiune nemaivăzută şi plăsmuieşte personaje de acelaşi fel cu acţiunea este mai curînd impostor decît Poet. *Nesciunt homines qui sit Poeticae licentiae modus; quousque progredi fingendo liceat: cum officium Poetae in eo sit, ui ea quoe vere gere potuerint, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam Poetam.*[1]

Ştiu că personajele din cîteva comedii de Aristofan, cele din *Păsările* şi Corul din *Norii*, de pildă, sînt alegorice. Dar putem ghici lesne motivele pe care le avea Aristofan să trateze astfel aceste subiecte, dacă ştim că Poetul voia să-i înfăţişeze la Atena pe oamenii cei mai de seamă din Republică şi, mai ales, pe cei care luptaseră din greu în războiul din Peloponez. Învăţaţii sînt încredinţaţi că Poetul face adesea aluzie în Comediile sale la evenimente din acest război sau la întîmplări ce s-au născut de aci. Aristofan, care voia să se lege de persoane mai temute decît Socrate, nu-şi prea putea masca personajele nici deghiza prea mult subiectele. O acţiune şi nişte personaje alegorice se potriveau mai bine cu planul lui, decît o acţiune şi nişte personaje obişnuite. Ultimele trei Comedii, măcar după felul cum sînt rînduite, au drept subiect o acţiune omenească şi verosimilă. Francezii, ca şi alte neamuri, s-au înşelat în privinţa naturii Dramei, cînd au început să scrie opere dramatice vrednice să aibă un nume.

[1] Oamenii nu ştiu care sînt limitele libertăţii poetice, pînă unde le este îngăduit să înainteze cu plăsmuirea; deoarece datoria poetului constă în aceasta încît cele care s-au putut petrece cu adevărat să treacă, prefăcute cu vreo podoabă, în alte forme. Însă cel care plăsmuieşte totul, acela este prost şi mincinos mai degrabă decît poet. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Au crezut atunci că acţiunile alegorice puteau fi subiecte de Comedie. S-a scris la noi o piesă, reprezentată la nunta Ducelui de Savoia, Philibert Emmanuel, cu Sora Regelui nostru Henric al II-lea, a cărei acţiune este pur alegorică. Parisul apărea sub înfăţişarea unui tată cu trei fiice pe care voia să le mărite, fiicele fiind cele trei cartiere principale ale oraşului Paris, Universitatea, Oraşul propriu-zis şi insula Cité, personificate de Poet. Însă, fie din raţiune, fie din instinct am părăsit acest gust care duce la scrierea de piese proaste de către Autori buni; iar Poeţii care, de cîţiva ani încoace, au vrut să-l schimbe, n-au izbutit s-o facă. Acţiunile alegorice nu se potrivesc decît cu Prologurile de Operă menite să fie un soi de Prefaţă a Tragediei şi să arate ce vrea să spună morala. Quinault a arătat cum trebuie tratate aceste acţiuni alegorice şi ce aluzii pot fi făcute la evenimentele recente în momentul cînd sînt reprezentate Prologurile.

## *SECŢIUNEA XXVI*

## *[În care se arată că] pentru Pictori, subiectele nu secătuiesc. Exemple luate din Tablourile cu Răstignirea lui Cristos*

Îi plîngem uneori pe Pictorii şi pe Poeţii din ziua de azi, fiindcă înaintaşii le-au luat toate subiectele. Adesea, aceşti Artizani se plîng ei înşişi; dar eu cred că nu au dreptate. Gîndindu-ne puţin, vom vedea că Artizanilor din zilele noastre nu trebuie să li se îngăduie să se plîngă de sărăcia subiectelor cînd li se reproşează uneori că noile lor lucrări nu prea sînt noi. Natura are atît de multe înfăţişări încît poate oricînd oferi subiecte noi celor înzestraţi cu talent.

Un om născut cu talent vede Natura, pe care o imită Arta lui, cu alţi ochi decît persoanele care nu au talent. El descoperă nenumărate deosebiri între nişte obiecte care, în ochii celorlalţi oameni, par aceleaşi, şi arată atît de bine aceste deosebiri în imitaţia lui încît şi subiectul cel mai des tratat devine un subiect nou sub pana sau



Scanned with OKEN Scanner

penelul său. Pentru un Pictor mare, bucuriile şi durerile sînt nesfîrşit de multe şi variate, iar el ştie să le facă şi mai variante după vîrstă, temperament, caracterele neamurilor şi ale inşilor şi după multe alte lucruri. Întrucît un tablou nu reprezintă decît o clipă dintr-o acţiune, un pictor cu talent înnăscut alege clipa pe care n-a mai ales-o nimeni înaintea lui, sau, dacă ia una pe care au mai ales-o şi alţii, o îmbogăţeşte cu circumstanţe închipuite de el în aşa fel încît acţiunea pare nouă. Dacă născoceşte aceste circumstanţe, Pictorul devine Poet. De cîte ori a fost pictată Răstignirea lui Cristos de cînd există Pictori? Cu toate acestea, Artizanii înzestraţi cu talent n-au socotit că subiectul acesta a fost secătuit de cele o mie de tablouri făcute înaintea lor. Au ştiut să-l înfrumuseţeze cu noi elemente poetice, dar care, cu toate acestea, par atît de potrivite cu subiectul încît te miri că cel dintîi Pictor care s-a gîndit la o compoziţie despre răstignire nu a avut ideile acestea.

Aşa este, de pildă, tabloul lui Rubens care se vede pe Altarul principal din biserica Franciscanilor reformaţi de la Anvers. Isus Cristos pare mort între cei doi Tîlhari ce mai trăiesc încă. Tîlharul cel bun se uită la cer cu o încredere întemeiată pe vorbele lui Isus Cristos, şi care i se vede pe faţă, deşi este chinuit de durere. Rubens, fără să pună nişte diavoli lîngă Tîlharul cel rău, aşa cum făcuseră mulţi înaintea lui, a făcut totuşi din el ceva înspăimîntător. S-a slujit de ceea ce se poate citi în Evanghelie despre caznele acestui osîndit: Pentru a-i grăbi moartea, i-au fost zdrobite oasele. Rana de la piciorul acestui nenorocit ne arată că fusese lovit de un călău cu un drug de fier pe care-l ţine în mînă. O lovitură zdravănă ne sileşte să ne îndoim trupul cu o mişcare violentă ce nu poate fi stăpînită. Tîlharul cel rău s-a săltat, aşadar, pe crucea lui şi, în acest efort la care îl sileşte durerea, îşi smulge piciorul lovit şi, totodată, cuiul cu care fusese ţintuit de stîlpul nenorocirii. Floarea cuiului poartă chiar bucăţile respingătoare ce s-au



Scanned with OKEN Scanner

agăţat de ea cînd a sfîşiat carnea piciorului prin care a trecut. Rubens, care ştia să reţină privirea prin farmecul clarobscurului, scoate corpul Tîlharului din colţul tabloului tocmai prin acest efort, iar acest corp este carnea cea mai adevărată pe care a pictat-o marele colorist. Capul celui supus la cazne se vede din profil, iar gura, ce ne apare nemaipomenit de mare în această situaţie, ochii daţi peste cap şi din care nu se vede decît albul brăzdat de vine roşiatice, întinse; în sfîrşit, crisparea violentă a tuturor muşchilor feţei aproape că ne face să auzim strigătele îngrozitoare pe care le scoate osînditul. În spatele Crucii zărim spectatorii care o împing tot mai în faţă şi care par să se afle atît de departe încît cu greu îndrăznim a crede că toate aceste personaje sînt zugrăvite pe aceeaşi suprafaţă.

De la Rubens pînă la Coypel, subiectul răstignirii a fost de multe ori tratat. Cu toate acestea, Coypel a făcut o compoziţie nouă. Tabloul lui reprezintă momentul cînd Natura s-a înfiorat de groază la moartea lui Isus Cristos, momentul cînd Soarele s-a întunecat fără ca luna să-l fi acoperit şi cînd morţii au ieşit din morminte. Într-o parte a tabloului sînt nişte oameni cuprinşi de o teamă amestecată cu uimire la vederea cerului răvăşit de la care nu-şi pot desprinde privirile. Spaima contrastează cu o teamă amestecată cu groază care-i cuprinde şi pe alţii dintre cei de faţă în mijlocul cărora, deodată, un mort iese din groapă. Ideea aceasta foarte potrivită cu situaţia personajelor, şi care arată diferite aspecte ale aceluiaşi sentiment, merge pînă la sublim; însă ea pare, în acelaşi timp, atît de firească, încît oricine îşi închipuie că ar fi putut-o găsi dacă ar fi tratat acelaşi subiect. Biblia, cea mai citită dintre toate cărţile, nu ne învaţă oare că Natura s-a înfiorat de groază la moartea lui Isus Cristos, şi că morţii au ieşit din morminte? Cum s-a putut, vom zice noi, să se facă vreun tablou despre Răstignire, fără a folosi aceste amănunte înfricoşătoare în stare să ne mişte atît de puternic? Cu toate acestea, Poussin introduce



Scanned with OKEN Scanner

în tabloul lui despre Răstignire un mort ieşind din mormînt, dar fără nuanţa poetică pe care Coypel a ştiut s-o realizeze. Dar tocmai prin aceasta se deosebesc invenţiile sublime pe care doar talentul ştie să le găsească: par atît de legate de subiect încît s-ar crede că trebuie să fi fost cele dintîi idei ce au venit în mintea Artizanilor care l-au tratat. Este zadarnică osteneala, spune Horaţiu, dacă vrei să născoceşti ceva asemănător fără să ai talentul Poetului a cărui naturaleţe şi simplitate vrei s-o imiţi[a]

*Ut sibi quivis*
*Speret idem: sudet multum, frustraque laboret*
*ausus idem.*[1]

Talentul îl ajută pe La Fontaine să creeze compunîndu-şi Fabulele o mulţime de amănunte care par atît de fireşti şi de potrivite cu subiectul, încît Cititorul este îndemnat a crede, chiar din primul moment, că le-ar fi putut găsi la fel de uşor şi el, dacă ar fi avut de scris în versuri acelaşi Apolog. Credinţa aceasta i-a făcut pe unii Poeţi să-l imite pe La Fontaine, dar, imitîndu-l, mai au mult pînă să ajungă să scrie ca el.

## *SECŢIUNEA XXVII*
## *[În care se arată că] pentru Poeţi subiectele nu sînt secătuite.*
## *[În care se arată că] în Comedie pot fi găsite noi personaje.*

Cele spuse mai înainte despre Pictură se pot spune şi despre Poezie. Nu numai că un Poet născut cu talent nu va spune niciodată că nu poate găsi subiecte noi, dar chiar mă încumet să susţin că, pentru el, nici un subiect nu va fi, vreodată, secătuit. Puterea de pătrundere, care însoţeşte întotdeauna talentul, îl ajută să descopere feţe noi în subiectele socotite, îndeobşte, ca fiind din cele mai

---

[a] *De Art. Poet.* (N. Du B.).

[1] Să creadă oricine că el însuşi l-ar face la fel, dar să asude şi să trudească în zadar. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

bătute; căci, fiecare muritor, în munca lui, este dus de talent pe o cale anume aleasă pentru el, așa cum voi arăta în a doua parte a acestei cărți. De aceea, Poeții, îndrumați fiecare de talentul lor, se întîlnesc unii cu alții atît de rar încît se poate spune că nu se întîlnesc niciodată. Cînd Corneille și Racine au tratat același subiect, scriind fiecare o Tragedie despre Berenice, nu s-au întîlnit nicidecum. Nimic nu este mai deosebit de planul și caracterul Tragediei lui Corneille decît planul și caracterul Tragediei lui Racine. Comediile scrise de Molière cînd atinsese culmea măiestriei nu se aseamănă cu Comediile lui Terențiu decît fiindcă atît unele cît și altele sînt minunate. Dar genul lor de frumusețe este cu totul deosebit.

Artizanii născuți cu talent iau drept modele nu lucrările înaintașilor, ci însăși Natura; talentele nu sînt atît de variate pe cît de variate sînt subiectele din Natură. Drept care, un singur om nu poate descoperi toate subiectele. El nu le descoperă decît pe cele ce se potrivesc talentului său și pentru care are o înclinare deosebită. De vreme ce talentul său nu-l ajută să găsească ceva neobișnuit la celelalte subiecte, acestea i se par nefericite. Nu le socotește bune ca să ducă la opere reușite. Un alt Poet le găsește fericite, deoarece talentul lui este altfel decît al celuilalt. Corneille și Racine au descoperit subiecte pe măsura talentului lor, și fiecare le-a tratat în felul lui. Un Poet tragic, înzestrat cu tot atîta talent ca și ei, ar putea găsi subiecte care lor le-au scăpat și le-ar trata, aducîndu-le pe Scenă, într-un fel care se deosebește de cel al lui Corneille tot atît de mult cît se deosebește felul lui Racine, și tot atît de deosebit de Racine ca și Corneille. Așa cum spune Cicero[a], vorbind despre cîțiva Poeți dramatici cunoscuți în Grecia și la Roma: fără să se asemene, au ajuns la fel de vestiți. *Atque id primum, in Poetis cerni licet quibus est proxima cognatio cum Oratoribus, quam sint inter se Paccuvius, Ennius, Acciqusque dissimiles, quam*

[a] *De Orat.* lib. 114 (N. Du B.)

*apud Graecos Eschyles, Sophocles, Euripides, quamquam omnibus par pene laus in dissimili genere scribendi tribuatur.*[a1]

Subiectele ce sînt încă *neatinse* ne scapă şi citim de mai multe ori povestirea în care pomeneşte de ele, fără să le băgăm în seamă, deoarece talentul nu ne deschide ochii; însă aceste subiecte l-ar izbi din capul locului pe Poetul înzestrat cu talentul potrivit pentru a le trata. Iată de ce subiectul despre Andromaca, la care Corneille n-a simţit nimic, pe Racine l-a izbit de îndată ce a început să fie un mare Poet. Subiectul despre Iphigenia în Taurida, care pe Racine nu l-a izbit, îl va izbi pe un tînăr Autor. Despre subiectele de Tragedie se poate spune ceea ce Esop al Latinilor spune despre fabule.

*. . . Materia tanta abundat copia,*
*Labori faber ut desit, non fabro labor.*[b2]

Este adevărat, mi se va spune, că Poeţii tragici nu vor duce lipsă de subiecte, deoarece ei pot introduce într-o acţiune personaje plăsmuite după cum le trece lor prin minte, şi-şi mai pot împodobi întîmplarea cu amănunte nemaipomenite scornite de ei. Este de ajuns ca Poeţii tragici să facă nişte portrete frumoase şi, ca să fie şi mai preţuite, pot să nu ţină seama întocmai de proporţiile ce se văd de obicei în Natură. În schimb, Poetul comic trebuie să facă portrete în care să-i recunoaştem pe oamenii alături de care trăim; puţin ne pasă nouă de caracterul personajelor sale dacă nu recunoaştem aceste caractere ca fiind cele din Natură: Molière, precum şi

---

[a] *De Orat.* lib. III (N. Du B.).

[1] Dar acest lucru mai întîi se poate observa la poeţii care sînt cei mai înrudiţi cu oratorii; pe cît se deosebesc între ei Pacuvius, Ennius şi Accius, pe atît la greci Eschil, Sofocle şi Euripide, deşi o laudă aproape egală este acordată tuturor care scriu în fel deosebit. (E. L.).

[b] Phaedr. lib. 4. fab. 23 (N. Du B.):

[2] O mare bogăţie se revarsă într-un subiect atît de vast, astfel încît creatorul să fie prezent în muncă, şi nu munca în creator. (E. L.)

unii din urmaşii lui, şi-au însuşit toate caracterele adevărate şi firești. Poetul tragic poate să creeze noi caractere, însă Poetul comic nu poate decît să copieze caracterele oamenilor. Subiectele de Comedie sînt secătuite.

Pot să jur că Molière şi cei ce l-au imitat n-au adus pe scenă nici măcar a patra parte din caracterele potrivite cu subiectul unei Comedii. Cu spiritul şi caracterul oamenilor lucrurile stau cam la fel cum stau cu chipul lor. Chipul omului este întotdeauna alcătuit din aceleaşi părţi, din doi ochi, o gură etc., dar, cu toate acestea, chipurile se deosebesc unele de altele deoarece sînt alcătuite altfel. Caracterele oamenilor nu numai că sînt alcătuite altfel, dar nici nu sînt făcute întotdeauna din aceleaşi părţi, vreau să spun din aceleaşi vicii, din aceleaşi virtuţi şi din aceleaşi năzuinţe care intră în compoziţia caracterului lor. Drept care, caracterele oamenilor trebuie să fie şi mai variate, şi mai deosebite între ele decît chipurile oamenilor.

Cine spune un caracter, spune un amestec, spune un compus din mai multe vicii şi mai multe calităţi, amestec în care domină un anumit viciu, de cumva este un caracter vicios; sau o anumită calitate, de cumva caracterul trebuie să fie virtuos. Caracterele oamenilor sînt atît de variate datorită acestui amestec de păcate, vicii, virtuţi şi daruri combinate diferit, încît, în Natură, două caractere cu totul asemănătoare sînt şi mai rare decît două chipuri aidoma.

Însă, orice caracter zugrăvit cum se cuvine constituie un bun personaj de Comedie. Poate juca cu succes pe scenă un rol mai mult sau mai puţin lung, mai mult sau mai puţin important. De ce să fie dragostea un sentiment privilegiat şi singurul care să ducă la caractere diferite datorită deosebirii dintre sentimentele îndrăgostiţilor după vîrstă, sex şi meserie? Caracterul unui zgîrcit nu poate varia la fel de bine după vîrstă, sex, după alte sentimente, sau după meserie? Caracterele acestea zugrăvite cum trebuie nu plictisesc, deoarece ele se întîlnesc în Natură, iar zu-



Scanned with OKEN Scanner

gravirea ca atare a Naturii place întotdeauna. Scriitorii de Comedie nu pot aduce noi caractere pe Scenă dacă nu au ochi destul de buni pentru a citi cum trebuie în Natură, pentru a desluşi bine diferitele principii ale aceloraşi acţiuni şi pentru a vedea cum aceleaşi principii îl împing pe fiecare om să se poarte în alt fel. Mai este încă mult pînă ce toate păcatele neamului omenesc vor fi reprezentate în Comedie.

Dar care sînt, mi se va spune, caracterele acelea noi ce n-au fost încă tratate? Voi răspunde că aş încerca să arăt unele din ele dacă aş fi înzestrat cu un talent apropiat de cel al lui Terenţiu şi al lui Molière, însă eu sînt din cei despre care Despréaux a vorbit în aceste Versuri:

*La Nature féconde en bisarres portraits*
*Dans chaque Ame est marquée à de différens traits,*
*Un geste la decouvre, un rien la fait paroître,*
*Mai tout mortel n'a pas des yeux pour la connoître.*[1]

Ca să pricepi ce poate să formeze un caracter, trebuie să fii în stare să deosebeşti din douăzeci sau treizeci de lucruri pe care le spune sau le face un om, trei sau patru trăsături ce-i sînt proprii. Trăsăturile acestea trebuie adunate şi, examinînd mai departe modelul, să fie extrase, ca să zicem aşa, din faptele şi vorbele lui trăsăturile cele mai potrivite pentru a ajuta la recunoaşterea portretului. Aceste trăsături, desprinse din lucrurile fără însemnătate pe care toţi oamenii le spun şi le fac aproape cu toţii la fel, luate şi adunate laolaltă, formează un caracter şi-i dă, ca să zicem aşa, rotunjimea lui teatrală. Pentru spiritele mărginite, toţi oamenii par la fel. Oamenii par deosebiţi între ei spiritelor mai largi; însă, pentru Poetul născut cu talent pentru Comedie, fiecare om este un ins anume.

---

[1] Natura care dă naştere atîtor chipuri ciudate / În fiecare Suflet şi-a pus alte semne / O descoperă un gest, un nimic o dezvăluie, / Dar nu orice muritor are ochi destul de buni ca s-o vadă.

Toate portretele Pictorilor mediocri sînt făcute mereu în aceeaşi atitudine. Toate au acelaşi aer deoarece Pictorii aceştia nu au ochi destul de buni pentru a-şi da seama că fiecare persoană are alt aer şi că acesta trebuie redat în portret. Însă pictorul priceput ştie să-i dea fiecăruia în portret aerul şi atitudinea ce-i sînt caracteristice, ţinînd seama de felul cum este făcut. Pictorul priceput are darul de a pricepe firea fiecăruia. De aceea atitudinea şi gesturile personajelor pe care le pictează sînt mereu altfel. Experienţa ajută şi ea mult la găsirea deosebirii reale dintre obiecte, care la prima privire ni se par la fel. Cei ce văd pentru prima oară nişte Negri, cred că toate chipurile Negrilor sînt aproape la fel. Dar, dacă le tot văd mereu, descoperă că Negrii au chipul tot atît de diferit unul de altul ca şi chipurile oamenilor albi. Iată de ce Molière a descoperit mai multe chipuri deosebite cînd a ajuns la vîrsta de cincizeci de ani, decît a descoperit cînd nu avea decît patruzeci. Mă întorc la ceea ce spuneam mai înainte: dacă persoanele fără talent pentru Comedie, care nu i-au studiat pe oameni aşa cum o cere ea, nu sînt în stare să găsească subiecte noi, aceasta nu înseamnă că toate subiectele de Comedie au fost secătuite.

Cei mai mulţi oameni sînt în stare să recunoască un caracter dacă acest caracter şi-a căpătat forma şi rotunjimea teatrală; dar, atîta vreme cît trăsăturile proprii acestui caracter, care trebuie să ajute la conturarea lui, rămîn înecate şi confundate într-o mulţime de discursuri şi de acţiuni pe care buna cuviinţă, moda, obiceiul, profesiunea şi interesul le fac să fie săvîrşite de toţi oamenii aproape în acelaşi fel şi atît de uniform încît cu greu se poate ghici caracterul, numai cei ce s-au născut cu talent pentru Comedie pot să-l priceapă cu adevărat. Doar ei pot spune ce caracter ar ieşi din aceste trăsături dacă ar fi desprinse de acţiunile şi de discursurile fără însemnătate şi ar fi puse laolaltă. În sfîrşit, invenţia înseamnă recunoaşterea caracterelor Naturale. Cel ce nu s-a născut cu talent pentru Comedie nu le



Scanned with OKEN Scanner

poate recunoaşte; aşa cum cel ce nu s-a născut cu talent pentru Pictură nu este în stare să aleagă din Natură obiectele cele mai potrivite pentru a fi pictate! *Quam multa vident Pictores in umbris, et in eminentia, quae nos non videmus!*[1] Cîte lucruri nu vede un Pictor într-o rază de lumină pe care ochii noştri nu le văd, spune Cicero.[a]

Închei, deci spunînd că Pictorii şi Poeţii a căror vocaţie pentru Arta pe care o fac li se trage de la talent şi nu de la nevoia de a subzista, vor găsi mereu subiecte noi în Natură. Ca să vorbim figurat, înaintaşii lor au lăsat în cariere mai multă marmoră decît au scos ca s-o lucreze.

## *SECŢIUNEA XXVIII*
## *Despre verosimil în Poezie.*

Cea dintîi regulă de care trebuie să ţină seama Pictorii şi Poeţii cînd tratează subiectul ce şi-au ales este aceea de a nu introduce nimic ce se opune verosimilului. Oamenii nu prea sînt mişcaţi de ceva ce li se pare imposibil. Poeţilor ca şi Pictorilor ce tratează subiecte istorice le este îngăduit să înlăture o parte din adevăr. Şi unii şi ceilalţi pot adăuga la aceste fapte amănunte scornite de ei:

*Ficta potes multa addere veris,*[2]

spune Vida. Pictorii şi Poeţii care fac aceasta nu sînt socotiţi mincinoşi. Ficţiunea nu este socotită minciună decît în lucrările despre care se spune că redau aidoma adevărul faptelor. Ceea ce în istoria lui Carol al VII-lea ar fi minciună, nu este acelaşi lucru în Poemul despre Fecioara din Orléans. Poetul care născoceşte o întîmplare ce face cinste Eroului său şi îl face mai măreţ nu este mincinos, deşi Istoricul care ar face acelaşi lucru ar fi socotit aşa. Nu i se poate aduce nici o vină

---

[1] Pictorii disting multe lucruri în aparenţe (umbre) şi în lucrurile superioare pe care noi nu le vedem. (E. L.).

[a] *Acad. Quaest.* lib. IV (N. Du B.)

[2] Poţi să adaugi multe născociri adevărului. (E. L.)

Poetului dacă născocirea lui nu se opune verosimilului şi dacă faptul închipuit de el este în aşa fel, încît s-ar fi putut petrece cu adevărat. Să vorbim mai întîi despre verosimil în Poezie.

Un fapt verosimil este un fapt posibil în împrejurările în care este închipuit. Ceea ce este imposibil în aceste împrejurări nu poate să pară verosimil. Prin imposibil nu înţeleg, în cazul de faţă, ceea ce este mai presus de puterile omeneşti, ci ceea ce pare imposibil chiar dacă s-ar ţine seama de toate presupunerile pe care le-ar putea face Poetul. Întrucît Poetul are dreptul să ne ceară să găsim că este posibil tot ce părea posibil în vremea cînd îşi situează el scena, şi în care îşi transportă oarecum cititorii, nu putem, de pildă, să-l învinuim că nu respectă verosimilul dacă îşi închipuie că Diana o răpeşte pe Ifigenia ca s-o ducă în Taurida, atunci cînd această Prinţesă avea să fie jertfită. Potrivit teologiei Grecilor din vremea aceea, întîmplarea era posibilă.

Acestea fiind spuse, să vină alţii mai îndrăzneţi decît mine să se încumete să tragă limitele între verosimil şi fantastic, în fiecare gen de Poezie, ţinînd seama de timpul în care se presupune că se petrece întîmplarea, precum şi de credulitatea, mai mare sau mai mică, a celor pentru care este scris Poemul. Mi se pare ceva prea greu de făcut. Pe de o parte, oamenii nu sînt mişcaţi de nişte întîmplări ce nu mai au nimic verosimil deoarece sînt prea fantastice. Pe de altă parte, nişte întîmplări atît de verosimile încît nu mai au nimic fantastic nu-i prea interesează. Cu sentimentele se întîmplă ce se întîmplă şi cu evenimentele. Sentimentele care nu au nimic fantastic în ele, fie prin noblețe, fie prin potrivirea sentimentului, fie prin precizia expresiei, par plate. Toată lumea, se spune, ar fi gîndit la fel. Pe de altă parte, sentimentele prea fantastice par false şi exagerate. Sentimentul pe care Durier i-l împrumută lui Scevola, în Tragedia cu acest nume, cînd îl pune să spună, vorbind despre Poporul Roman, pe care Porsenna, căruia îi vorbeşte, voia să-l înfometeze:



Scanned with OKEN Scanner

*Cu un braţ se va hrăni, cu celălalt va lupta* devine, din pricina exagerării, mai comic decît tot ce a scris Ariosto.

Nu cred, aşadar, că arta de a împăca verosimilul cu fantasticul poate fi învăţată. Arta aceasta nu este decît la îndemîna celor ce sînt născuţi Poeţi, ba chiar mari Poeţi. Numai lor le este dat să îmbine fantasticul cu verosimilul, în aşa fel încît nici unul să nu-şi piardă drepturile. Talentul de a face o atare îmbinare este ceea ce-i distinge mai presus de orice pe Poeţii de clasa lui Virgiliu de Versificatorii fără idei şi de Poeţii extravaganţi. Iată ce-i deosebeşte pe aceşti Poeţi iluştri de Autorii fără strălucire şi de făuritorii de Romane Cavalereşti, ca cele cu Amadis. Acestea din urmă nu duc lipsă de fantastic. Dimpotrivă, sînt pline de aşa ceva; însă ficţiunile lor lipsite de verosimil şi întîmplările încărcate peste măsură cu minuni îi dezgustă pe cititorii cu judecata coaptă, care i-au citit pe Autorii ce ştiu să păstreze măsura.

Un Poem ce păcătuieşte împotriva verosimilului este cu atît mai prost cu cît păcatul este simţit de toată lumea. Avem o Tragedie de Quinault intitulată *Le faux Tiberinus* (Falsul Tiberinus) în care Poetul îşi închipuie că, Tiberinus, Regele Albei, moare într-o expediţie; un General de-al său, ca nu cumva oştile să se descurajeze, le ascunde moartea Regelui. Voind să facă lucrurile cît mai bine, îl pune pe propriul său fiu să se dea drept Regele Tiberinus datorită desăvîrşitei asemănări dintre Rege şi Agrippa. Aşa se numea fiul ce se dă drept Tiberinus. Pe deasupra, tatăl lasă să se creadă, ca să întărească impostura, că Regele cel mort pusese să-l ucidă în taină pe Agrippa. Tot Regatul Albei se lasă înşelat timp de un an, iar deznodămîntul piesei care, act cu act, înfăţişează situaţii fantastice, este şi el foarte interesant. Totuşi, Tragedia aceasta nu va fi niciodată socotită printre cele ce fac cinste Teatrului nostru. Ea nu mişcă decît fiindcă surprinde şi ne lepădăm de emoţie de îndată ce ne gîndim cît este de neobişnuită imaginaţia pe care se întemeiază toate situaţiile fantastice întîlnite în această



Scanned with OKEN Scanner

tragedie. Nu încerci aproape nici un fel de plăcere cînd revezi o piesă care vrea ca asemănarea Regelui Tiberinus cu Agrippa să fie atît de desăvîrşită, chiar şi la minte, încît iubita lui Agrippa, după ce a vorbit îndelung cu el, continuă să-l ia drept Tiberinus.

Mărturisesc, totuşi, că un Poem fără fantastic mi-ar plăcea încă şi mai puţin decît un Poem clădit pe o presupunere lipsită de verosimil. În privinţa aceasta sînt de părerea lui Despréaux, care, Poemelor fără fantezie scrise de Motin şi de Cotin, le preferă călătoria în împărăţia Lunii a lui Cyrano.

Întrucît nimic nu distruge verosimilul unui fapt mai rău decît o poate face cunoaşterea sigură de către Spectator că lucrurile s-au petrecut altfel decît le povesteşte Poetul, cred că Poeţii care, în lucrările lor, spun altceva decît faptele istorice foarte cunoscute, dăunează mult verosimilului ficţiunii. Ştiu foarte bine că, uneori, neadevărul este mai verosimil decît adevărul; dar credinţa noastră în fapte nu este determinată de verosimilul metafizic sau de posibilitate, ci de verosimilul istoric. Nu judecăm ceea ce era mai probabil să se petreacă, ci ceea ce povestesc martorii siguri, ceea ce povestesc Istoricii; credinţa lor este determinată de ceea ce povestesc ei, nu de verosimilul faptelor: Noi nu credem în evenimentul cel mai verosimil sau cel mai posibil, ci în cel despre care ei ne spun că s-a petrecut cu adevărat. Întrucît, de obicei, credinţa noastră în fapte se întemeiază pe spusele lor, ceea ce se opune acestor spuse nu poate să pară verosimil. Şi, aşa cum adevărul este sufletul Istoriei, verosimilul este sufletul Poeziei.

## *SECŢIUNEA XXIX*

### *Dacă Poeţii Tragici sînt obligaţi să ţină seama de ceea ce Geografia, Istoria şi Cronologia dau ca fapte neîndoielnice.*

*Remarci privind acest lucru pornind de la cîteva Tragedii de Corneille şi de Racine.*



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA XXX*

### *Despre verosimil în Pictură și despre grija pe care Pictorii trebuie s-o aibă față de Tradițiile moștenite.*

Există două feluri de verosimil în pictură, verosimilul poetic și verosimilul tehnic. Verosimilul tehnic cere ca tot ce este reprezentat să fie posibil, potrivit legilor staticii, legilor mișcării și legilor opticii.

Verosmilul acesta tehnic înseamnă, așadar, că unei lumini nu trebuie să i se atribuie alte efecte decît cele pe care le-ar avea în Natură: de pildă, să nu lumineze corpurile asupra cărora alte corpuri, interpuse, o împiedică să cadă. Înseamnă să nu ne îndepărtăm prea mult de mărimea naturală a corpurilor, să nu li se atribuie mai multă putere decît este verosimil să aibă. Un Pictor ar păcătui împotriva acestor legi dacă l-ar pune pe un om, ce stă într-o poziție care nu-i lasă decît jumătate din putere, să ridice o povară pe care cineva, putîndu-se sluji de toată forța sa, cu greu ar clinti-o. Încă și mai puțin potrivit este să pui pe cineva să susțină o coloană, sau vreo altă greutate peste măsură de mare pe care nici un Hercule n-ar ridica-o. Dar, mi se va spune, dacă se presupune că aceste personaje sînt niște Duhuri, bune sau rele, ale căror forțe sînt mai presus de cele omenești, atunci verosimilul nu va suferi. Voi răspunde că Pictorul va avea rațiunea de partea sa, însă simțurile îi vor fi potrivnice. Pe cine trebuie să împace el în primul rînd? Nu voi spune mai mult despre verosimilul tehnic, deoarece despre acesta se află tot felul de amănunte în cărțile care tratează despre Arta Picturii.

Verosimilul poetic înseamnă să atribui personajelor pasiuni potrivite cu vîrsta, rangul, temperamentul ce li se dă și interesul pe care trebuie să-l prezinte în acțiune. Înseamnă să se țină seama, în tablou, de ceea ce Italienii numesc *il Costume*, adică să se aibă grijă de ceea ce știm noi despre moravuri, îmbrăcăminte, clădiri și des-



Scanned with OKEN Scanner

pre armoariile pe care le folosesc popoarele ce sînt reprezentate. În sfîrşit, verosimilul poetic cere să li se dea personajelor unui tablou chipul şi înfăţişarea ştiute, dacă acestea sînt cunoscute fie din portrete, fie că au fost închipuite într-un fel. Vom vorbi numaidecît, mai pe îndelete, despre aceste înfăţişări cunoscute.

Deşi într-un tablou toţi spectatorii devin Actori, ei nu trebuie să participe la acţiune decît pe măsura interesului lor pentru evenimentul la care sînt martori. De pildă, soldatul care se uită la jertfirea Ifigeniei trebuie să fie mişcat, dar nu la fel de mult cum ar fi un frate al victimei. O femeie care asistă la judecata Suzanei, şi care, după felul cum îşi ţine capul şi după trăsăturile feţei, nu pare să fie sora sau mama acesteia, nu trebuie să se arate la fel de îndurerată ca o rudă. Un tînăr trebuie să aplaude cu mai multă însufleţire decît un om bătrîn.

Interesul pentru un acelaşi lucru nu este acelaşi la cele două vîrste. Tînărul trebuie să pară absorbit de un spectacol la care omul cu experienţă abia se uită. Spectatorul, căruia i se dă chipul unui om deştept, nu trebuie să admire ca cel ce are un chip de dobitoc. Mirarea unui rege nu trebuie să fie ca aceea a unui om din popor. Cineva care ascultă de departe, nu trebuie înfăţişat ca cel care ascultă de aproape. Atenţia celui care vede se deosebeşte de cea a celui care doar aude. O persoană vioaie nu vede şi nu aude în aceeaşi atitudine ca o persoană melancolică. Respectul şi atenţia pe care Curtenii unui Rege al Persiei o arată stăpînului lor trebuie să fie exprimată într-un fel care nu se potriveşte cu cel în care îşi exprimă respectul şi atenţia suita unui Consul Roman faţă de acesta. Teama unui sclav nu seamănă cu aceea a unui Cetăţean, nici frica unei femei cu aceea a unui soldat. Un soldat ce vede cerul deschizîndu-se nu se poate speria ca o persoană de altă condiţie. Spaima o poate încremeni pe o femeie; însă soldatul înfricoşat trebuie să facă în aşa fel încît să se poată sluji de arme,



Scanned with OKEN Scanner

măcar printr-o mişcare pur maşinală. Un om curajos, cuprins de o mare durere, lasă să se vadă suferinţa zugrăvită pe chipul lui; însă aceasta nu trebuie să arate ca cea de pe chipul unei femei. Mînia unui om irascibil nu se aseamănă cu aceea a unui om melancolic.

Pe Altarul principal din bisericuţa Sfîntul Ştefan din Genova se vede un tablou de Giulio Romano reprezentînd martiriul acestui Sfînt. Pictorul exprimă cum nu se poate mai bine felul în care se manifestă fiecare persoană, potrivit temperamentului ei, deşi toate sînt împinse de o aceeaşi pasiune; se ştie bine că execuţiile de soiul acesta nu erau săvîrşite de călăi plătiţi, ci de mulţimea însăşi. Unul din Evreii care-l lovesc pe Sfînt cu pietre are părul roşcat, faţa îmbujorată, în sfîrşit, toate semnele unui om mînios care pare că şi-a pierdut cumpătul de furie. Gura este deschisă şi nările sînt neobişnuit de largi. Mişcarea lui este aceea a unui om furios; şi, ca să-şi arunce piatra cu mai mult elan, nu se sprijină decît pe un picior. Un alt Evreu, alături de el, în care recunoaştem un temperament melancolic după slăbiciunea trupului, faţa străvezie, perii negri, îşi adună toată puterea trupului ca să arunce piatra în capul Sfîntului. Se vede limpede că ura lui este şi mai puternică decît a celui dintîi, deşi atitudinea şi gestul nu arată prea multă furie. Mînia împotriva unui om osîndit de lege, şi executat în numele religiei, nu este totuşi mai puţin mare, deşi este de un fel deosebit.

Un General nu-şi pierde cumpătul în acelaşi fel ca un simplu soldat. Şi acelaşi lucru se întîmplă cu toate sentimentele şi cu toate pasiunile. Nu stărui mai mult, deoarece pentru cei care s-au gîndit la marea artă a expresiilor am spus prea mult, iar pentru cei ce nu s-au gîndit n-aş putea spune destul.

Verosimilul poetic mai constă şi în respectarea regulilor pe care noi le adunăm, ca şi Italienii, sub cuvîntul *Costume* (Cutumă); respect ce face marea valoare a tablourilor lui Poussin. Potrivit



Scanned with OKEN Scanner

regulilor acestora, locurile unde s-a petrecut acţiunea trebuie înfăţişate aşa cum au fost, dacă ştim acest lucru; iar cînd nu se ştie nimic precis, trebuie, închipuindu-ne cam cum au fost, să avem grijă să nu cumva să contrazicem cele ce s-ar putea şti despre ele. Aceleaşi reguli cer să se dea Neamurilor care apar de obicei pe scena tablourilor, culoarea feţei şi ţinuta trupului pe care Istoria le-a socotit caracteristice fiecăruia. Ba chiar este bine să împingem verosimilul pînă la a reda amănuntele pe care le cunoaştem despre animalele din fiecare ţară cînd reprezentăm un eveniment petrecut acolo. Poussin, care a tratat mai multe subiecte a căror scenă se află în Egipt, introduce întotdeauna clădiri, arbori sau animale care, din diferite motive, sînt socotite a fi caracteristice acestei ţări.

Le Brun a urmat cu aceeaşi grijă regulile acestea în tablourile despre Istoria lui Alexandru. Perşii şi Indienii se deosebesc de Greci atît după fizionomie cît şi după armoarii. Caii lor nu sînt la fel de mari ca cei ai Macedonenilor. Ca să respecte adevărul, caii Persanilor sînt pictaţi mai mici. L-am auzit spunînd pe Perrault că prietenul său Le Brun pusese să fie desenaţi la Alep cai Persani, pentru a respecta aşa-zisa *Cutumă* în tablourile sale. Este drept că, în primul, a greşit capul lui Alexandru. Este tabloul în care Reginele Persiei sînt reprezentate la picioarele acestuia. Ca să-i picteze capul, lui Le Brun i se arătase capul Minervei de pe o Medalie pe dosul căreia se citea numele lui Alexandru. Prinţul apare în tablou, spre deosebire de ceea ce se ştie despre el, frumos ca o femeie. Le Brun şi-a îndreptat greşeala, de cum i s-a spus că se înşelase, şi ne-a înfăţişat adevăratul cap al lui Alexandru în tabloul despre trecerea fluviului Granic şi în acela cu intrarea lui în Babilon. Ideea i-a dat-o bustul acestui Prinţ care se vede într-unul din boschetele de la Versailles, pe o coloană, şi pe care un Sculptor modern l-a deghizat în Marte Galic punîndu-i un cocoş pe cască. Bustul, ca şi



Scanned with OKEN Scanner

coloana care e din alabastru Oriental, au fost aduse de la Alexandria.

Verosimilul poetic cere, de asemenea, ca Naţiunile să fie reprezentate cu hainele, armoariile şi stindardele lor. În însemnele Atenienilor să fie pusă Bufniţa, în cele ale Egiptenilor, Barza; şi Vulturul în cele ale Romanilor; pe scurt, să fie respectate acele particularităţi ale neamului care au legături cu tabloul. De pildă, Pictorul care va face un tablou despre moartea lui Britannicus nu-i va reprezenta pe Neron şi pe ceilalţi meseni aşezaţi în jurul unei mese, ci lungiţi pe paturi.

Greşeala de a introduce într-o acţiune personaje care n-au avut cum să fie martori la ea, întrucît au trăit în vremuri îndepărtate de cele ale acţiunii, este o greşeală grosolană în care pictorii noştri nu mai cad. Nu se mai întîlneşte un sfînt Francisc ascultînd predica sfîntului Pavel, nici vreun Duhovnic cu crucifixul în mînă, încurajîndu-l pe Tîlharul cel bun.

În sfîrşit, verosimilul poetic cere ca Pictorul să dea personajelor sale chipul care li se cunoaşte, fie că ne-a fost transmis prin medalii, statui sau portrete, fie că ne-a fost păstrat de o tradiţie, a cărei origine este necunoscută, fie că este doar închipuit. Cu toate că nu ştim cu precizie cum arată sfîntul Petru, Pictorii şi Sculptorii au ajuns la o înţelegere tacită ca să-l reprezinte cu o anumită expresie şi o anumită statură care, astfel, au devenit proprii acestui Sfînt. În arta imitaţiei, ideea acceptată şi îndeobşte încetăţenită ţine loc de adevăr. Cele ce am spus despre sfîntul Petru se poate spune şi despre înfăţişarea sub care sînt reprezentaţi mulţi alţi Sfinţi, şi chiar despre aceea dată de obicei sfîntului Pavel, deşi nu se prea potriveşte cu portretul pe care acest Apostol şi-l face lui însuşi. Dar nu are a face, lucrurile aşa au fost stabilite. Sculptorului, care l-ar reprezenta pe sfîntul Pavel mai scund, mai slab şi cu barba mai scurtă decît a sfîntului Petru, i s-ar spune că a greşit, aşa cum s-a întîmplat cu Bandinelli care, lîngă statuia lui Adam, pe care a



Scanned with OKEN Scanner

făcut-o pentru domul din Florența, a pus o statuie a Evei mai înaltă decît a bărbatului ei[a].

În Epistolele lui Sidonius Apollinaris[b] vedem că Filosofii iluștri ai Antichității își aveau fiecare expresia lui, chipul și gestul cu care erau îndeobște reprezentați în pictură. *Per Gymnasia pinguntur Zeusippus cervice curva, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epiricus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma candente, Aristoteles brachio exserto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleanthes propter utrumque corrosis.*[1]

Rafael a folosit foarte bine erudiția aceasta în tabloul său despre Școala din Atena. Aflăm și de la Quintilian[c] că Pictorii antici se învoiseră să dea Zeilor și Eroilor fizionomia și caracterul date de Zeuxis, drept care i s-a zis Legiuitorul. *Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legum latorem vocent, quia Deorum et Heroum effigies quales ab eo sunt traditae, coeteri tanquam ita necesse sit sequuntur.*[2]

---

[a] Aceste două statui nu se mai află în catedrala din Florența; au fost scoase, în 1722, din ordinul Marelui Duce Cosimo III și puse în marea Sală a Palatului vechi. În locul lor a fost pus un grup pe care Michelangelo l-a lăsat neterminat și care reprezintă coborîrea lui Christos de pe Cruce. (N. Du B.)

[b] *Libro nonv. Epist. nona.* (N. Du B.)

[1] Prin gimnasii sînt pictați Zeusipp cu ceafa îndoită, Aratus cu gîtul încovoiat, Zenon cu fruntea încruntată, Epicur cu pielea întinsă, Diogene cu barba lungă, Socrate cu pletele revărsate, Aristotel cu brațele întinse, Xenocrate cu piciorul îndoit, Heraclit cu ochii închiși din cauza plînsului, Democrit cu buzele deschise din pricina rîsului, Chrisip cu degetele strînse pentru a arăta semnele numerelor, Euclide cu ele răsfirate pentru a simboliza spațiile măsurilor, Cleante cu ele roase din pricina amîndurora. (E. L.).

[c] *Inst.* lib. 12. c. X. (N. Du B.)

[2] Acela într-adevăr a definit toate astfel încît pe el îl vor numi propunătorul legilor, fiindcă ceilalți urmează așa cum este necesar imaginile zeilor și eroilor transmise de el. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

Respectarea verosimilului mi se pare, aşadar, după alegerea subiectului, lucrul cel mai important pentru crearea unui poem sau a unui tablou. Regula care recomandă Pictorilor şi Poeţilor să facă un plan bine gîndit şi să-şi orînduiască ideile în aşa fel încît lucrurile să se priceapă fără greutate vine imediat după regula ce recomandă respectarea verosimilului.

## *SECŢIUNEA XXXI*

## *Despre dispoziţia planului. Compoziţia Tablourilor trebuie împărţită în compoziţie Poetică şi în compoziţie Pitorească.*

Reflecţiile mele despre planul Poemelor vor fi foarte puţine, deşi chestiunea este dintre cele mai importante. Cele ce se pot spune despre Poemele de mare întindere se află în Tratatul despre Poemul Epic de Părintele Le Bossu, în practica Teatrului de Abatele d'Aubignac, precum şi în disertaţiile pe care marele Corneille le-a făcut despre propriile sale piese. Ceea ce se poate spune despre Poeziile scurte este foarte puţin. Dacă povestesc o acţiune, trebuie să aibă, ca şi piesele de teatru, o expunere, o intrigă şi un deznodămînt. Dacă nu conţin o acţiune, trebuie să existe o compoziţie, vizibilă sau ascunsă; iar ideile să fie dispuse astfel încît să le putem pricepe lesne şi chiar să putem reţine substanţa lucrării şi dezvoltarea raţionamentului.

În ceea ce priveşte Pictura, cred că rînduirea sau prima distribuţie a obiectelor ce vor umple un tablou trebuie împărţită în compoziţie pitorească şi compoziţie poetică.

Numesc compoziţie pitorească rînduirea obiectelor, ce trebuie să intre într-un tablou, faţă de efectul general al acestuia. O bună compoziţie pitorească este cea care, la cea mai scurtă privire, produce un mare efect, potrivit inteligenţei Pictorului şi scopului pe care şi l-a propus. Tabloul nu trebuie să fie lixit de personaje, deşi acestea trebuie să fie destul de multe pentru a umple bine

pînza. Obiectele trebuie să se distingă lesne. Personajele să nu se schilodească unele pe altele acoperindu-şi, reciproc, jumătate din cap sau alte părţi ale trupului pe care subiectul îi cere Pictorului să le arate. Grupurile să fie şi ele bine alcătuite; lumina să fie repartizată judicios, iar culorile diferitelor părţi, departe de a se ucide unele pe altele, să fie dispuse în aşa fel încît, din tot, să rezulte o armonie plăcută ochiului prin ea însăşi.

Compoziţia poetică a unui tablou este acea rînduire ingenioasă a personajelor menită să facă acţiunea reprezentată mai mişcătoare şi mai verosimilă. Ea cere ca toate personajele să fie legate printr-o acţiune principală; deoarece un tablou poate conţine mai multe întîmplări, cu condiţia ca toate aceste acţiuni particulare să se adune într-o acţiune principală şi să alcătuiască laolaltă un singur subiect. Regulile Picturii refuză duplicitatea acţiunii, aşa cum o refuză şi cele ale Poeziei dramatice. Pictura, ca şi Poezia, poate avea episoade, dar atît în tablouri, cît şi în tragedii, acestea trebuie să aibă legătură cu subiectul, iar unitatea de acţiune să fie păstrată atît în opera Pictorului cît şi în Poem.

Personajele trebuie să fie puse cu multă grijă, să fie îmbrăcate cuviincios, aşa cum o cere rangul şi însemnătatea lor. Tatăl Ifigeniei, de pildă, nu trebuie să fie ascuns în spatele altor personaje în timpul ceremoniei ce pregăteşte moartea acestei Prinţese. El trebuie să aibă locul cel mai important după cel al Victimei. Nimic nu este mai insuportabil decît personajele lipsite de însemnătate puse în mijlocul tabloului. Un soldat nu trebuie îmbrăcat cu haine la fel de scumpe ca Generalul lui, doar dacă lucrul acesta este cerut de cine ştie ce împrejurare. Aşa cum am arătat cînd am vorbit despre verosimil, toate personajele trepuie să exprime ceea ce li se potriveşte, după caracterul pe care trebuie să-l reprezinte. Şi, mai ales, nu trebuie să existe în tablou personaje de prisos, care nu iau parte la acţiunea principală. Acestea nu fac decît să abată atenţia celor ce privesc. După cum nu trebuie ca Artizanul să



Scanned with OKEN Scanner

sacrifice decenţa şi verosimilul de dragul desenului şi al coloritului, adică Poezia de dragul tehnicii artei sale.

Talentul pentru compoziţia poetică şi cel pentru compoziţia pitorească sînt două lucruri atît de deosebite încît putem vedea Pictori care excelează într-unul, dar nu-l prea au pe celălalt. Paolo Veronese, de pildă, s-a arătat foarte iscusit în ceea ce numim noi compoziţie pitorească. Nici un Pictor n-a ştiut mai bine decît el să dispună, pe o singură suprafaţă, un număr nesfîrşit de personaje, să le pună mai fericit decît le-a pus el, pe scurt, să umple o pînză mare fără să încurce lucrurile. Cu toate acestea, Paolo Veronese nu s-a priceput la compoziţia poetică. În cea mai mare parte a tablourilor lui nu există unitate de acţiune. Una din cele mai minunate lucrări ale lui, nunta din Cana, care poate fi văzută pe peretele Refectoriului Mînăstirii sfîntul Gheorghe din Veneţia, păcătuieşte mult faţă de Poezia pitorească. Un mic număr din nenumăratele personaje zugrăvite în această lucrare, pare că se uită cu luare aminte la Miracolul schimbării apei în vin, care este subiectul principal. Nimeni nu pare să fie mişcat în măsura în care s-ar cuveni să fie. Paolo Veronese introduce printre cei de faţă nişte Călugări Benedictini din Mînăstirea pentru care făcea tabloul. În afară de aceasta, personajele sînt îmbrăcate cum i-a trecut lui prin minte şi, ca şi în celelalte tablouri, pictorul nu respectă ceea ce ştim noi cu precizie despre moravurile şi obiceiurile poporului de unde îşi alege Actorii.

De Pilles, mare iubitor al Picturii, el însuşi mînuitor al penelului, ne-a lăsat mai multe scrieri privitoare la Arta aceasta, vrednice de a fi cunoscute de toată lumea; însă uneia din ele i se cuvin toate laudele ce se aduc cărţilor originale: este vorba de balanţa Pictorilor. Aflăm din ea pînă unde s-a înălţat fiecare Pictor pomenit acolo, în fiecare din cele patru părţi în care poate fi împărţită Arta Picturii. Aceste părţi sînt compoziţia, desenul, expresia şi coloritul.[a] După ce

[a] *Curs de Pictură*, pag. 489. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

a stabilit că a douăzecea liniuţă de pe balanţa lui marchează cel mai înalt grad de perfecţiune ce poate fi atins în fiecare parte, ne spune la ce grad s-a oprit fiecare pictor. Dar, fiindcă nu a împărţit Arta Picturii în cinci părţi şi nici compoziţia în compoziţie pitorească şi compoziţie poetică, ajunge la situări greu de susţinut, de pildă, Paolo Veronese şi Poussin, în arta Compoziţiei, se află la acelaşi grad al balanţei. Dar chiar şi Italienii vor recunoaşte că Paolo Veronese nu poate fi comparat în ceea ce priveşte Poezia Picturii cu Poussin căruia, chiar din timpul vieţii, i s-a spus Pictorul minţilor luminate, elogiul cel mai măgulitor ce se poate aduce unui Artizan.

Acelaşi Paolo Veronese se află pus în balanţa noastră alături de Le Brun, deşi în partea compoziţiei poetice, singura despre care este vorba aici, poate că Le Brun este la fel de jos ca Rafael. În apartamentul cel mare destinat Regelui la Versailles, se văd acele două tablouri minunate, puse unul în faţa celuilalt, Pelerinii din Emaus, de Paolo Veronese, şi Reginele Persiei la picioarele lui Alexandru, de Le Brun. Uitîndu-ne bine, vom gîndi că, dacă Paolo Veronese este un vecin rău pentru Le Brun în privinţa coloritului, Francezul este un vecin şi mai rău pentru Italian în privinţa Poeziei pitoreşti şi a expresiei. Nu este greu de ghicit cui i-ar fi dat Rafael premiul: judecînd după aparenţe, Rafael ar fi fost de partea talentului în care excela el însuşi, vreau să spun de partea expresiei şi a Poeziei. Îl sfătuiesc pe Cititorul meu să caute în primul volum al Paralelelor lui Perrault [a] foarte dreapta judecată pe care o face despre aceste două tablouri. Acest om de lume, a cărui amintire va fi veşnic cinstită de către cei ce l-au cunoscut, în ciuda celor scrise de el despre antichitate, era în stare să compare cum se cuvine opera lui Paolo Veronese cu cea a lui Le Brun, tot aşa cum nu era în stare, după părerea lui Woton, să facă o paralelă cumsecade între Poeţii antici şi Poeţii moderni.

---

[a] Pag. 226. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA XXXII*

### *Despre însemnătatea greșelilor pe care Pictorii și Poeții le pot săvîrși față de regulile artei lor.*

Întrucît părțile unui tablou sînt întotdeauna una lîngă alta, iar *Ansamblul* este cuprins dintr-o singură privire, defectele de compoziție dăunează mult frumuseții lui. Se văd numaidecît greșelile privind proporțiile obiectelor, căci acestea se află toate, în același timp, sub ochii noștri. Dacă este o greșeală ca aceea a lui Bondinelli, cînd o femeie este mai înaltă decît un bărbat de același rang, este remarcată numaidecît, deoarece cele două personaje sînt unul lîngă altul. Nu la fel stau lucrurile cu un poem de o oarecare întindere. Întrucît un Poem dramatic sau un Poem epic nu pot fi cunoscute decît treptat, și este nevoie de mai multe zile ca să-l citești pe acesta din urmă, greșelile ce se află în compoziția sau distribuția acestor Poeme nu sar în ochi cum sar greșelile de același fel dintr-un tablou. Ca să observăm greșelile privind proporțiile într-un Poem, trebuie să ne amintim ceea ce am văzut și auzit mai înainte, să ne întoarcem ca să zicem așa, în urmă, ca să comparăm obiectele ce nu au proporțiile cuvenite. De pildă, trebuie să ne amintim că amănuntul care determină deznodămîntul în Actul al cincilea n-a fost pregătit destul în Actele precedente; sau că vorbele spuse de un personaj în Actul al patrulea dezmint caracterul care i s-a atribuit în primul. Sînt lucruri pe care nu toată lumea le observă întotdeauna: ba chiar unii nu le observă niciodată. Ei nu citesc Poemele ca să vadă dacă ceva nu se potrivește, ci pentru a gusta plăcerea emoției. Citesc Poemele așa cum privesc tablourile; și nu sînt izbiți decît de greșelile care, ca să zic așa, cad sub simțămintele lor și care fac ca plăcerea să fie mult mai mică.

De altminteri, greșelile reale dintr-un tablou, cum ar fi o față prea scurtă, un braț schilod, sau

un personaj care face o strîmbătură în loc să-şi arate expresia firească, se află laolaltă cu părţile frumoase. Vedem deodată, atît ce e bun cît şi ce este greşit în ceea ce a făcut Pictorul. În acest fel, părţile rele le împiedică pe cele bune să facă asupra noastră impresia pe care ar trebui s-o facă. Dar cu un Poem lucrurile nu stau la fel; păcatele lui reale, de pildă o scenă care nu este verosimilă, sau nişte sentimente care nu se potrivesc cu situaţia în care este imaginat un personaj, nu scad în ochii noştri decît acea parte dintr-un Poem bun în care se află aceste greşeli. Ele nu aruncă asupra frumuseţilor dimprejur decît o umbră foarte uşoară.

## *SECŢIUNEA XXXIII*

## *Despre Poezia Stilului, în care cuvintele sînt socotite ca semne ale ideilor noastre. [Se arată că] Poezia Stilului hotărăşte Soarta Poemelor.*

Frumuseţea fiecărei părţi a Poemului, adică felul în care este tratată fiecare scenă şi în care se justifică personajele, contribuie la succesul unei lucrări în mai mare măsură decît o face un plan bine gîndit şi respectarea regulilor, adică decît unirea şi legătura diferitelor părţi care alcătuiesc un Poem. O Tragedie, în care scenele, luate una cîte una, vor fi frumoase, dar prinse prost una de alta, trebuie să aibă succes mai curînd decît o Tragedie ale cărei scene, legate bine între ele, vor fi lipsite de căldură. Iată de ce admirăm multe Poeme care sînt tot ce poate fi mai supus regulilor, dar care au de partea lor imaginaţia şi un stil plin de poezie, iar din cînd în cînd ne spun lucruri ce ne reţin atenţia şi ne emoţionează. Plăcerea puternică procurată de frumuseţile ce apar la fiecare frază ne împiedică să vedem o parte din păcatele reale ale lucrării şi ne ajută să le iertăm pe cele pe care le vedem. Se întîmplă ceea ce se întîmplă cu cineva a cărui prezenţă plăcută ne face să-i iertăm păcatele în momentele în care



Scanned with OKEN Scanner

sîntem încîntaţi de farmecul conversaţiei sale. Adesea reuşeşte chiar să ne facă să i le uităm şi cînd vorbim, în general, despre el.

Poezia stilului constă în a atribui sentimente interesante tuturor celor ce sînt puşi să vorbească, precum şi în a exprima prin personaje şi a reprezenta în imagini în stare să ne emoţioneze ceea ce nu ne-ar putea mişca dacă ar fi spus simplu, în stil prozaic.

Aceste prime idei ce se nasc în sufletul nostru, în momentul unei trăiri puternice, şi care sînt numite în general *sentimente*, mişcă întotdeauna, deşi sînt exprimate în termenii cei mai simpli. Aceştia vorbesc limbajul inimii. Emilie trezeşte, aşadar, interesul cînd spune, în termenii cei mai simpli,

*Il iubesc pe Cinna mai mult decît îl urăsc pe August.*

Un sentiment n-ar mai fi atît de puternic dacă ar fi exprimat în termeni măreţi şi cu *figuri rar întîlnite*. Bătrînul Horace nu m-ar mai interesa aşa cum mă interesează, dacă, în loc să spună simplu cunoscutul *Să fi murit*, ar exprima sentimentul acesta în stil figurat. Verosimilul ar dispărea odată cu simplitatea expresiei. Cînd văd afectare, nu mai recunosc limbajul inimii.

*Et Tragicus plerumque dolet sermone pedestri*,[1] spune Horaţiu. Însă faptul că Interlocutorii revin asupra sentimentelor lor şi ale celorlalţi, reflecţiile Poetului, povestirile, descrierile, într-un cuvînt, tot ce este sentiment vrea, în măsura în care natura poemului şi verosimilul o îngăduie, să ne fie reprezentat în imagini care să formeze tablouri în închipuirea noastră.

Voi excepta de la această regulă generală povestirile despre evenimente nemaipomenite care se fac îndată ce aceste evenimente s-au petrecut. Este verosimil ca un martor al acestor evenimente, şi care trebuie folosit pentru a le povesti, să fi fost puternic uluit şi să nu-şi fi revenit încă. Ar fi împotriva verosimilului dacă acest martor ar folosi,

[1] Şi tragicul suferă adesea, folosind vorbirea în proză. (E. L.).

povestind, figuri pe care un om emoţionat, şi care nu se gîndeşte să fie patetic, nu le poate găsi. De altminteri, evenimentele acestea nemaipomenite îi cer Poetului să cîştige de partea lor, atît cît se poate, încrederea spectatorului; iar un mijloc de a o cîştiga este să le povestească în termenii cei mai simpli, în aşa fel încît cel ce povesteşte să nu fie bănuit de exagerare. Dar, aşa cum spuneam, în afară de aceste două împrejurări, stilul Poeziei trebuie să fie plin de figuri care zugrăvesc atît de bine obiectele descrise în versuri încît să nu le putem pricepe dacă imaginaţia nu ne este întruna plină de tablouri ce-şi urmează unele altora, pe măsură ce perioadele discursului îşi urmează unele altora.

Fiecare gen de Poem are ceva deosebit în Poezia stilului său. Cele mai multe imagini cu care se cade să fie, ca să zic aşa, hrănit stilul Tragediei, sînt prea grave pentru stilul Comediei. Poetul comic nu trebuie să le folosească decît cu multă cumpătare. Nu trebuie să se slujească de ele decît cînd vorbeşte *Chrémès*, atunci cînd acest personaj este cuprins, o clipă, de un sentiment tragic. Am mai spus cu alt prilej că Eglogele îşi iau descrierile şi imaginile din podoabele cîmpiilor şi din întîmplările vieţii ţărăneşti. Poezia stilului Satirei trebuie hrănită cu imaginile cele mai potrivite să ne trezească nemulţumirea. Oda se înalţă în ceruri ca să-şi ia de acolo imaginile şi comparaţiile, de la Tunet, Astre şi chiar de la Zei. Însă acestea sînt lucruri învăţate din experienţă de către toţi cei ce îndrăgesc Poezia.

Atunci cînd ascultăm Versuri trebuie, ca să zic aşa, să ni se pară că vedem: *Ut Pictura Poesis*, spune Horaţiu. Cleopatra ar atrage mai puţin atenţia, dacă Poetul ar pune-o să spună, în stil prozaic, odioşilor Miniştri ai fratelui său: Temeţi-vă ticăloşilor: Caesar cel drept va veni înarmat: Soseşte însoţit de oşti. Gîndul ei capătă altă strălucire, pare mai înalt cînd este îmbrăcat în figuri poetice şi cînd pune în mîinile lui Caesar instrumentul răzbunării lui Jupiter. Versul acesta[a]

[a] *Moartea lui Pompei* (N. Du B.)

povestind, figuri pe care un om emoţionat, şi care nu se gîndeşte să fie patetic, nu le poate găsi. De altminteri, evenimentele acestea nemaipomenite îi cer Poetului să cîştige de partea lor, atît cît se poate, încrederea spectatorului; iar un mijloc de a o cîştiga este să le povestească în termenii cei mai simpli, în aşa fel încît cel ce povesteşte să nu fie bănuit de exagerare. Dar, aşa cum spuneam, în afară de aceste două împrejurări, stilul Poeziei trebuie să fie plin de figuri care zugrăvesc atît de bine obiectele descrise în versuri încît să nu le putem pricepe dacă imaginaţia nu ne este întruna plină de tablouri ce-şi urmează unele altora, pe măsură ce perioadele discursului îşi urmează unele altora.

Fiecare gen de Poem are ceva deosebit în Poezia stilului său. Cele mai multe imagini cu care se cade să fie, ca să zic aşa, hrănit stilul Tragediei, sînt prea grave pentru stilul Comediei. Poetul comic nu trebuie să le folosească decît cu multă cumpătare. Nu trebuie să se slujească de ele decît cînd vorbeşte *Chrémès*, atunci cînd acest personaj este cuprins, o clipă, de un sentiment tragic. Am mai spus cu alt prilej că Eglogele îşi iau descrierile şi imaginile din podoabele cîmpiilor şi din întîmplările vieţii ţărăneşti. Poezia stilului Satirei trebuie hrănită cu imaginile cele mai potrivite să ne trezească nemulţumirea. Oda se înalţă în ceruri ca să-şi ia de acolo imaginile şi comparaţiile, de la Tunet, Astre şi chiar de la Zei. Însă acestea sînt lucruri învăţate din experienţă de către toţi cei ce îndrăgesc Poezia.

Atunci cînd ascultăm Versuri trebuie, ca să zic aşa, să ni se pară că vedem: *Ut Pictura Poesis*, spune Horaţiu. Cleopatra ar atrage mai puţin atenţia, dacă Poetul ar pune-o să spună, în stil prozaic, odioşilor Miniştri ai fratelui său: Temeţi-vă ticăloşilor: Caesar cel drept va veni înarmat: Soseşte însoţit de oşti. Gîndul ei capătă altă strălucire, pare mai înalt cînd este îmbrăcat în figuri poetice şi cînd pune în mîinile lui Caesar instrumentul răzbunării lui Jupiter. Versul acesta[a]

[a] *Moartea lui Pompei* (N. Du B.)

*Tremuraţi, păcătoşilor, tremuraţi: iată, vine fulgerul*

ni-l arată pe Caesar înarmat cu tunetul şi pe ucigaşii lui Pompei loviţi de trăznet. Spunînd simplu că nu este mare lucru să te faci iubită de un bărbat care se îndrăgosteşte uşor, şi că frumos este să te faci iubită de un bărbat care nu s-a arătat niciodată gata să iubească, înseamnă că spui un adevăr comun, care nu prea ar atrage atenţia asupra lui. Cînd Racine pune în gura tinerei Aricie acest adevăr, îmbrăcat în frumuseţile pe care i le împrumută Poezia stilului său, acest adevăr ne încîntă. Sîntem fermecaţi de imaginile folosite de Poet pentru a le exprima; iar ideea, din banală cum fusese, în Versurile lui se transformă în discurs elocvent care emoţionează şi care nu se uită.[a]

*Pour moi, je suis plus fière, et fuis la glorie aisée*
*D'arracher un hommage a mille autres offert,*
*Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.*
*Mais de faire fléchir un courage inflexible,*
*De porter la douleur dans une ame insensible,*
*D'enchaîner un captif de ses fers étonné,*
*Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné*
*Voilà ce qui me plaît, voilà ce qui m'irrite.*[1]

Versurile acestea zugrăvesc, în minte, cinci tablouri.

Un om care ne-ar spune simplu, Voi muri în castelul în care m-am născut, nu ar mişca prea mult. Moartea este soarta tuturor oamenilor; dar moartea în sînul Penaţilor săi este soarta celor mai fericiţi. Abatele de Chaulieu ne prezintă totuşi această idee în nişte imagini care o fac în măsură să emoţioneze nespus de mult:

---

[a] *Phèdre*, Act II (N. Du B.)

[1] Eu sînt mai mîndră, nu caut gloria lesne dobîndită / Cea care smulge o laudă dăruită altor o mie / Şi pătrunde într-o inimă deschisă prin toate părţile. / Să semăn suferinţa într-un suflet nesimţitor, / Să înlănţui un prins mirat că-i pus în fiare, / Zadarnic răzvrătit împotriva unui jug drag, / Aceasta-mi place mie, aceasta mă-nfierbîntă.



Scanned with OKEN Scanner

*Fontenay, lieux délicieux*
*Où je vis d'abord la lumière,*
*Bientôt au bout de ma carrière*
*Chez toi je joindrai mes Ayeux.*
*Muses, qui dans ce lieu champêtre*
*Avec soin me fîtes nourrir;*
*Beaux arbres, qui m'avez vu naître,*
*Bientôt vous me verrez mourir.*[1]

Apostrofele acestea ni-l arată pe Poet stînd de vorbă cu Divinităţile şi cu arborii din acel loc. Îmi închipui că toţi sînt înduioşaţi auzind vestea; iar sentimentul pe care li-l atribuie trezeşte în inima mea un sentiment apropiat de al lor.

Arta de a-i emoţiona pe oameni şi de a-i face să simtă ce vrem noi înseamnă, în primul rînd, să ştii cum să mînuieşti aceste imagini. Scriitorul cel mai auster, cel ce-şi propune să nu folosească, în scopul de a ne convinge, decît raţiunea şi nimic altceva, simte foarte bine că, pentru a ne convinge, trebuie să ne emoţioneze; şi, ca să ne emoţioneze, trebuie să ne arate, zugrăvindu-le, obiectele despre care ne vorbeşte. Unul dintre cei mai mari adepţi ai raţionamentului sever pe care i-am avut vreodată, Părintele Malebranche, a scris împotriva imaginaţiilor puternice, care pot fi molipsitoare şi al căror farmec înrobitor, constă în fecunditatea închipuirii şi în talentul de a zugrăvi, dîndu-le viaţă, lucrurile.[a] Dar să nu ne aşteptăm să vedem în cele ce spune el o precizie uscată, care alungă toate figurile în stare să ne emoţioneze şi să ne farmece, sau care se mărgineşte la motivele ce duc la concluzie. Discursul lui este plin de imagini şi de figuri pitoreşti şi, vorbind împotriva dezlănţuirii imaginaţiei, tot imaginaţiei noastre se adresează.

---

[1] Fontenay, locuri minunate / Unde am văzut mai întîi lumina zilei, / Curînd, sfîrşindu-mi viaţa, / Aici mă voi alătura Străbunilor mei. / Muze / care în cîmpia aceasta / Aţi avut grijă să cresc: / Arbori măreţi ce m-aţi văzut născîndu-mă, / În curînd mă veţi vedea murind.

[a] *Căutarea Adevărului*, c. 2, part. 3. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

Poezia stilului distinge, cum nu se poate mai hotărît, versurile de proză. Foarte multe metafore care ar putea să pară prea îndrăznețe în stilul oratoric cel mai înalt, în Poezie sînt acceptate. În cele mai multe din genurile Poeziei, imaginile și figurile trebuie să fie mai frecvente decît în discursurile oratorice. Retorica, adresîndu-se rațiunii noastre, trebuie să fie întotdeauna moderată și sinceră. Nu la fel stau lucrurile cu Poezia, care mai înainte de orice, vrea să ne emoționeze, și care va admite, dacă vrem, că, adesea, este de rea credință. Așadar, Poezia Stilului îl face pe Poet, mai curînd decît rima și cesura. După cum spune Horațiu, poți fi Poet într-un discurs în Proză, și nu ești, adesea, decît *prozator* într-un discurs scris în versuri. Quintilian explică atît de bine natura și folosirea imaginilor și a figurilor, în ultimele capitole ale Cărții a opta și în primele capitole ale Cărții următoare, încît nu ne mai rămîne nimic de făcut decît să-i admirăm ascuțimea minții și marele lui bun simț.

Această cea mai importantă parte a Poeziei este, totodată, și cea mai grea. Poetul are nevoie de foc sacru, nu ca să facă rime, ci pentru a crea imagini care să zugrăvească întocmai ceea ce vrea el să spună, pentru a găsi expresiile ce le pot da viață. Un Poet mediocru poate, dacă întreabă și muncește, să facă un plan așa cum cer regulile și să atribuie moravurile cuvenite personajelor sale; însă, uneori, cineva hărăzit cu darul Artei poate să scrie versuri cu ficțiuni neîntrerupte și imagini ce reapar tot timpul. Un om fără har cade curînd în răceala ce se naște din figurile lipsite de justețe și care nu-și descriu obiectul cu precizie, sau în ridicolul născut din figurile ce nu se potrivesc subiectului. Așa sînt, de pildă, figurile pe care le folosește călugărul Carmelit, autor al poemului despre Magdeleine, care ajunge adesea la imagini grotești, cînd, de fapt, Poetul n-ar fi trebuit să ne ofere decît imagini serioase. Sfatul unui prieten ne poate duce adesea la îndepărtarea cîtorva figuri nepotrivite sau nefericite: dar nu ne poate insufla harul de care

este nevoie pentru a le crea pe acelea de care s-ar cuveni să ne slujim.

Ajutorul altcuiva, aşa cum o vom arăta cînd vom vorbi despre talent, nu te poate face Poet: te poate, cel mult, ajuta să te instruieşti.

Dacă ne gîndim puţin la soarta Poemelor Franţuzeşti apărute de optzeci de ani încoace ajungem să ne convingem că cel mai mare merit al unui poem vine de la potrivirea şi de la continuitatea imaginilor şi a tablourilor înfăţişate de versurile lui. Caracterul Poeziei stilului a hotărît întotdeauna reuşita sau nereuşita poemelor, chiar şi a celor care, prin întinderea lor, par să atîrne în foarte mare măsură de economia planului, de distribuţia acţiunii şi de decenţa moravurilor.

Avem două Tragedii ale marelui Corneille în care acţiunea şi cele mai multe personaje nu sînt ceea ce trebuie, Le Cid şi La Mort de Pompée. Acesteia din urmă i s-ar putea contesta chiar şi titlul de Tragedie.

Cu toate acestea, publicul, încîntat de poezia stilului din aceste lucrări, le admiră neobosit şi le pune mult deasupra altora în care moravurile sînt mai bune, iar planul se supune regulilor. Tot ce vor spune criticii nu-l va convinge niciodată că se înşală socotind ca fiind excelente două Tragedii care, de optzeci de ani încoace, îi fac pe spectatori să plîngă. Dar, aşa cum spune Poetul Englez, autor al Tragediei despre Caton: *Versurile Poeţilor Englezi sînt adesea armonioase şi pompoase, cu un sens obişnuit, sau care nu constă decît într-un joc de cuvinte ce nu creează nici o imagine; pe cîtă vreme, în Tragediile Anticilor, ca şi în cele ale lui Corneille şi Racine, versul prezintă întotdeauna ceva imaginaţiei. Poezia Englezilor este frumoasă mai curînd prin imagine decît prin armonie. Sensul cuvintelor le îmbogăţeşte fraza, mai mult decît alegerea şi îmbinarea melodioasă a sunetelor care o compun.*[a]

Fecioara din Orléans de Chapelain şi Clovis al lui Desmarets sînt două poeme epice, a căror

[a] *Spectatorul* din 14 Aprilie 1711. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

compoziție și ale căror moravuri fac mai mult, fără nici o comparație, decît cele din cele două Tragedii, despre care am pomenit. Întîmplările pe care le povestesc ele, și care sînt partea cea mai frumoasă din Istoria noastră, trebuie să mişte Națiunea Franceză mai mult decît nişte întîmplări petrecute, cu multă vreme în urmă, în Spania și în Egipt. Toată lumea știe cum au fost primite aceste poeme epice, primire ce nu poate fi pusă decît pe seama lipsei poeziei stilului. Nu se întîlnesc aproape deloc sentimente firești în măsură să ne intereseze. Amîndouă păcătuiesc prin aceasta. În ceea ce privește imaginile, Desmarets nu creionează decît nişte himere: iar Chapelain, în stilul lui Teuton, nu desenează decît ceva neisprăvit și schilod; toate picturile lui sînt nişte tablouri Gotice. De aici se trage singurul cusur al Fecioarei din Orléans, pe care, așa cum spune Despréaux, apărătorii ei trebuie să-l recunoască: acela *De a nu putea fi citită.*

## *SECȚIUNEA XXXIV*

*Despre motivul pentru care sînt citite Poeziile: în ele nu este căutată învățătura așa cum este căutată în alte Cărți.*

## *SECȚIUNEA XXXV*

*Despre tehnica Poeziei care nu socotește cuvintele decît ca simple sunete. Avantajele Poeților care au scris în Latinește față de cei care scriu în Franțuzește.*

## *SECȚIUNEA XXXVI*

*Despre rimă.*

## *SECȚIUNEA XXXVII*

*[În care se arată că] termenii din limba noastră naturală ne impresionează mai puternic decît termenii dintr-o limbă străină.*



Scanned with OKEN Scanner

## *SECŢIUNEA XXXVIII*

## *[În care se arată că] Pictorii din vremea lui Rafael nu erau mai buni decît cei de astăzi. Despre Pictorii din Antichitate.*

Poeţii Francezi sînt, aşadar, de plîns, dacă îi supunem comparaţiei cu Poeţii Latini, care erau atît de mult ajutaţi şi aveau atît de multe înlesniri pe care poeţii Francezi nu le pot avea. Aceştia ar putea spune ceea ce spunea Quintilian, în legătură cu Poeţii Latini, Criticilor care voiau să ceară Scriitorilor Latini să emoţioneze la fel de mult ca Scriitorii Greci: Faceţi ca limba noastră să rodească tot atîtea expresii şi să fie la fel de plăcută cînd este rostită ca limba celor pe care spuneţi că ar trebui să-i egalăm pentru a fi vrednici de preţuirea voastră. *Det mihi in loquendo eamdem jucunditatem et parem copiam.*[a1] Arhitectul care nu construieşte decît din cărămidă nu poate ridica un edificiu care să placă la fel de mult ca atunci cînd ar construi din piatră şi din marmoră. În privinţa aceasta Pictorii noştri sînt mai norocoşi decît Poeţii. Pictorii care lucrează astăzi folosesc aceleaşi vopsele şi aceleaşi instrumente pe care le-au folosit Pictorii ale căror lucrări pot fi comparate cu cele făcute, în fiecare zi, de Pictorii noştri. Aceştia, ca să zic aşa, compun în aceeaşi limbă pe care o vorbeau şi înaintaşii lor. Cînd spun Pictori înaintaşi nu mă gîndesc la Pictorii de pe vremea lui Alexandru cel Mare sau la cei din vremea lui Augustus. Noi nu cunoaştem destul de bine amănuntele tehnicii picturii antice ca să putem face o paralelă cu tehnica picturii moderne. Prin Pictori înaintaşi ai Pictorilor noştri înţeleg numai Pictorii care au lucrat de la renaşterea Literelor şi a Artelor frumoase încoace.

Nu ştiu să fi ajuns pînă la noi vreun tablou al Pictorilor din Grecia antică. Cele care ne-au rămas de la Pictorii din Roma antică sînt atît de

---

[a] *Instit.* lib. 12. (N. Du B.).

[1] Vorbind îmi vor da aceeaşi plăcere şi bogăţie egală. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

puţine şi de asemenea calitate încît este foarte greu să apreciem, privind aceste tablouri, iscusinţa celor mai buni meşteri din vremea aceea sau vopselele pe care le foloseau ei. De fapt, nu putem şti cu precizie dacă aveau vreunele pe care noi nu le mai avem; se pare însă că nu aveau vopselele pe care pictorii noştri le aduc din America sau din cine ştie ce alte ţări, cu care Europa nu face comerţ susţinut decît de două secole încoace.

Un mare număr din resturile de pictură antică ce ne-au rămas sînt executate în Mozaic, adică o pictură făcută din pietricele colorate şi din aşchii de sticlă puse cu grijă şi lipite împreună în aşa fel încît să imite forma şi culoarea obiectelor pe care artistul a vrut să le prezinte. De pildă, în palatul ridicat de familia Barberini în oraşul Palestrina, la douăzeci şi cinci de mile de Roma, se vede un Mozaic mare ce poate avea douăsprezece picioare lungime şi zece lăţime şi care serveşte drept pardoseală într-un soi de nişă mare a cărei boltă susţine două rampe pe care se urcă la primul nivel a scării principale a acestei clădiri. Superba bucată de mozaic este un fel de Hartă Geografică a Egiptului, şi, după cum se spune, aceeaşi pardoseală, pe care Sylla o pusese în Templul Fortunei Prenestina, şi despre care Pliniu vorbeşte în al douăzeci şi cincilea capitol din cea de a treizeci şi şasea carte a Istoriei lui. Poate fi văzută gravată, în mic, în *Latium* al Părintelui Kircher; însă, în 1721, Cardinalul Carlo Barberini a pus să fie gravată pe patru foi mari. Lucrătorul antic a folosit, ca să-şi înfrumuseţeze Harta, mai multe feluri de vignete, aşa cum fac Geografii pentru a umple locurile goale de pe Hărţile lor. Vignetele acestea reprezintă oameni, animale, clădiri, vînători, ceremonii şi cîteva aspecte din Istoria morală şi naturală a Egiptului antic. Numele lucrurilor zugrăvite acolo este scris deasupra în litere Greceşti, cam cum sînt scrise numele Provinciilor pe o hartă generală a regatului Franţei.

Poussin a folosit unele din compoziţiile acestea pentru a înfrumuseţa cîteva din tablourile sale, prin-
 tre altele şi pe acelea care reprezintă sosirea Sfin-

Scanned with OKEN Scanner

tei Familii în Egipt. Marele Pictor mai trăia atunci cînd acest superb Mozaic a fost dezgropat de sub ruinele unui templu al lui Serapis, care trebuie să fi fost ceea ce numim noi o capelă a celebrului Templu al *Fortunei Prenestina.* Toată lumea ştie că vechiul Preneste este acelaşi oraş cu Palestrina. Din fericire, Mozaicul a fost scos neştirbit şi era foarte bine păstrat; dar, din păcate pentru cei interesaţi, n-a ieşit din mormîntul lui decît cinci ani după ce Suarez, Episcopul de Vaisson, îşi tipărise cartea *Proenestes antiquae libri duo.*[a] Harta despre care vorbesc era, pe vremea aceea, îngropată în pivniţele Episcopului din Palestrina, unde era ca şi nevăzută. Se distingea cîte ceva în părţile ce fuseseră descoperite, dacă se spălau bine, dar numai la lumina făcliilor. Drept care, Suarez nu ne-a putut da în Lucrarea[b] lui decît descrierea cîtorva bucăţi, după care Cavalerul del Pozzo ceruse să se facă desene la faţa locului.[c]

La Roma şi în mai multe locuri din Italia se mai văd şi acum fragmente de Mozaic antic; cele mai multe dintre ele au fost gravate de Pietro Santi Bartoli, care le-a introdus în diferitele lui culegeri. Însă, din mai multe motive, penelul Anticilor ar putea fi judecat nedrept dacă ar fi să ne luăm după aceste Mozaicuri. Iubitorii de artă ştiu bine că nu i s-ar da lui Tiţian ceea ce i se cuvine dacă ar fi judecat după Mozaicurile din Biserica San Marco din Veneţia făcute după desenele acestui Maestru al culorii. Nu este cu putinţă să imităm cu pietre şi bucăţi de sticlă, de care s-au folosit Anticii pentru a picta în Mozaic, toate frumuseţile şi toate podoabele pe care penelul unui om iscusit le pune într-un tablou, unde poate umbri culorile şi face tot ce-i trece prin cap, atît în ceea ce priveşte desenul cît şi în ceea ce priveşte culorile. Mozaicurile ce stîrnesc cea mai mare admiraţie, cele care, de la o oarecare distanţă, pot fi luate drept tablouri făcute cu penelul, sînt Mo-

---

[a] Tipărită la Roma în 1655 (N. Du B.)

[b] Prenest. *Antiq.* lib. prim. p. 50 (N. Du B.)

[c] *Ibid.* lib. 2, p. 228 (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

zaicurile copiate după simple portrete. Aşa este, de pildă, portretul Papei Paul al cincilea, ce se vede la Roma, în Palatul Borghese.

Chiar şi la Roma n-au mai rămas decît puţine picturi antice făcute cu penelul. Iată-le pe acelea de care îmi amintesc eu. Mai întîi, Nunta de la Villa Aldobrandini şi *Figurinele* de la Piramida lui Cestius. Nu există iubitor de artă care să nu fi văzut măcar stampe după aceste opere. În al doilea rînd, picturile care se găsesc în Palatul Barberini, de la Roma, şi care au fost descoperite în nişte grote subterane cînd s-au turnat temeliile acestui Palat. Este vorba de Picturile ce reprezintă Peisajul, sau Sanctuarul Nimfelor, după care Lucas Holstenius a făcut o stampă căreia i-a alăturat o explicaţie dată de el acestui tablou; Venera restaurată de Carlo Maratta şi o reprezentare a Romei ţinînd în mînă o Victorie. Cunoscătorii care nu ştiu povestea acestor două Fresce pe una o atribuie lui Rafael iar pe cealaltă lui Correggio. Se mai vede încă şi acum, la Palatul Farnese, o bucată de pictură antică, descoperită în Villa Împăratului Adrian de la Tivoli, şi un rest de tavan, în curtea unui particular, în apropiere de Sfîntul Grigore. În timpul ce s-a scurs de la prima ediţie a lucrării de faţă, s-au găsit mai multe alte picturi antice în Villa Farnese, pe Muntele Palatin, pe locul ocupat cîndva de Palatul Împăraţilor. Picturile acestea împodobeau tavanul unei băi; însă, nici Ducele de Parma căruia i-au aparţinut, nici Regele celor două Sicilii, care de atunci le-a dus la Neapole, n-au pus încă să se facă o gravură. Doctorul Mead, atît de cunoscut în întreaga Europă pentru talentele sale şi pentru dragostea faţă de Arte, şi-a îmbogăţit Colecţia cu o bucată de pictură antică, descoperită tot în ruinele palatului Împăraţilor, şi a pus să se facă o gravură după acest preţios fragment. Reprezintă, cum ne aşteptam, pe Împăratul Augustus, cu Agrippa, Mecenas şi alte cîteva persoane alături de el, întinzînd o coroană unui personaj care nu se vede. Marchizul Capponi care, pe lîngă o mare erudiţie, mai are şi o preferinţă deosebită pentru tot ce pri-



Scanned with OKEN Scanner

veşte antichitatea, a pus şi el să se facă o gravură după o bucată de pictură antică din Colecţia sa. Este vorba de portretul unui Arhitect alături de care se văd instrumentele Artei pe care o slujeşte. Pictura aceasta a fost descoperită într-un mormînt.

Cîndva puteau fi văzute alte cîteva fragmente antice de pictură în clădirile numite, îndeobşte, ruinele Termelor lui Titus; numai că unele au dispărut, aşa cum s-a întîmplat cu tabloul ce-l reprezintă pe Coriolan, de care mama lui se roagă să nu atace Roma; desenul este făcut de Annibal Carraccio, iar gravura se află astăzi în mîinile Domnului Crozat, care a căpătat-o de la Canonicul Vittoria; celelalte au fost şterse. De aici a luat Cardinalul Massimi cele patru bucăţi despre care se spune că reprezintă Povestea lui Adonis, şi încă alte două fragmente. Aceste vestigii de preţ au trecut, la moartea lui, în mîinile Marchizului Massimi, iar stampele făcute după ele pot fi văzute în cartea lui La Chausse, intitulată *Le Pitture antiche delle Grote di Roma*. Autorul acesta a dat, în cartea sa, mai multe desene după picturi antice, necunoscute încă de public, printre care şi desenul de pe tavanul unei camere dezgropate lîngă Sfîntul Ştefan *in Rotunda*, în 1705, adică un an mai înainte de tipărirea Lucrării lui. Chipul de femeie pictat pe o bucată de stuc aflată la Canonicul Vittoria se află în prezent la Paris, la Domnul Crozat cel tînăr.

Cît despre ceea ce se mai află încă în Termele lui Titus nu este vorba decît de nişte picturi pe jumătate şterse; Părintele de Montfaucon[a] şi Francesco Bartholi au făcut[b] stampe după bucata cea mai mare care poate fi văzută aici şi care reprezintă un peisaj.

În 1702, la Capua, în ruinele Oraşului vechi, la o leghe depărtare de Oraşul modern, se mai putea vedea o Galerie îngropată, în Latineşte *Cripto-Porticus*, a cărei boltă era pictată şi reprezenta personaje, presărate prin diferitele ei orna-

[a] *Diar. Ital.* pag. 132. (N. Du B.)
[b] *Pitture antiche.* (N. Du B,)



Scanned with OKEN Scanner

mente. In 1709, Prinţul Emmanuel d'Elbeuf, punînd să se facă nişte lucrări la casa lui de la ţară, aflată între Neapole şi muntele Vezuviu, pe malul mării, a descoperit o clădire împodobită cu picturi antice; dar nu ştiu ca cineva să fi publicat un desen după aceste picturi, sau după cele din partea veche a Oraşului Capua.

În afară de lucrările de care am pomenit, nu cunosc alte picturi antice, făcute cu penelul, şi care să se fi păstrat pînă astăzi. Este adevărat că, de două secole încoace, au fost dezgropate, mult mai multe, fie la Roma, fie în alte părţi ale Italiei; dar nu ştiu prin ce întîmplare, cele mai multe din aceste picturi au dispărut şi nu ne-au mai rămas decît desenele făcute după ele. Cardinalul Massimi alcătuise o foarte frumoasă culegere de astfel de desene; şi, printr-o ciudată întîmplare, tocmai din Spania a adus la Roma cele mai mari comori din culegerea sa.[a] În timpul Nunciaturii sale, a pus să fie copiat un dosar care se află în Colecţia Regelui Spaniei şi care conţine desenele după mai multe picturi antice, descoperite la Roma, cînd, în secolul al şaisprezecelea, lumea a început să scormonească cu însufleţire prin ruine pentru a găsi resturi de antichitate. Cavalerul del Pozzo, al cărui nume este atît de cunoscut printre iubitorii Picturii, cel pentru care Poussin a pictat primele sale tablouri despre cele şapte Sfinte Taine, a făcut şi o foarte frumoasă culegere de desene după picturile antice cumpărate de Papa Clement al XI-lea, în timpul Pontificatului său, ca să le pună în Biblioteca lui particulară.

Însă aproape toate picturile după care au fost făcute aceste desene au dispărut. Cele de pe mormîntul familiei Nazon, dezgropate lîngă Pontemole, în 1674, nu mai există. Din picturile de pe acest Mausoleu nu ne-au mai rămas decît copiile colorate, făcute pentru Colbert şi pentru Cardinalul Massimi, şi stampele desenate de Pietro Santi

[a] Culegerea aceasta de Desene a ajuns, de curînd, în Anglia şi se află în mîinile Domnului Doctor Mead. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Bartoli, care alcătuiesc, împreună cu explicaţiile lui Bellori, un volum *in-fol.* tipărit la Roma.[a] Acum vreo patruzeci de ani, de-abia de mai rămăseseră din picturile originale cîteva vestigii, peste care se aşternuse cu grijă un strat de vernis cu usturoi, deosebit de bun pentru păstrarea frescelor. În ciuda acestei precauţiuni, s-au distrus de la sine.

Anticii susţin că aceasta este soarta tuturor picturilor vechi care, timp de mulţi ani, au stat îngropate în locuri atît de ascunse încît multă vreme aerul de afară n-a putut ajunge pînă la ele. Acest aer exterior le distruge de îndată ce sînt expuse acţiunii lui, dar nu strică picturile aflate tot în locuri ascunse, dar unde a putut să pătrundă neîmpiedicat de nimic, la fel cum nu strică tablourile pictate pe frescă. Aşa, de pildă, picturile dezgropate acum douăzeci de ani la Villa Corsini, construită pe Colina Gianicolo, ar fi trebuit să dureze încă mult timp. Aerul de afară pătrundea nestingherit în mormintele ale căror ziduri erau înfrumuseţate de aceste picturi; dar, dintr-o greşeală a proprietarului, n-au durat prea mult. Din fericire, ni s-au păstrat stampele gravate de Bartoli.[b] Acest lucru nu se va mai întîmpla de acum încolo. Papa Clement al XI-lea, care îndrăgea mult Artele şi operele din antichitate, întrucît nu putuse împiedica distrugerea picturilor de la Villa Corsini, sub pontificatul altcuiva, n-a vrut ca iubitorii de artă să reproşeze propriului său pontificat asemenea întîmplări, care, pentru aceşti oameni, sînt adevărate nenorociri. Chiar de la începutul domniei sale, l-a pus, aşadar, pe Cardinalul Giovani-Battista Spinola, locotenent al Sfîntului Scaun, să dea un Edict ce interzice tuturor proprietarilor de locuri pe care se va fi găsit vreo urmă de pictură antică să dărîme zidul pe care se află aceasta fără o autorizaţie anume.

Se înţelege lesne că este o mare cutezanţă să ne apucăm să facem o paralelă între pictura an-

---

[a] În 1680 (N. Du B.).

[b] Lib. *De Sepulchri antichi.* (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

tică şi pictura modernă, luîndu-ne după nişte fragmente de pictură antică, deteriorate cel puţin de timp. De altfel, ceea ce ne rămîne şi ceea ce era pictat la Roma pe ziduri, n-a fost făcut decît multă vreme după moartea marilor Pictori Greci. Dar, judecînd după cele scrise de antici, Pictorii care au lucrat la Roma sub Augustus şi sub primii lui urmaşi, nu erau nici pe departe ca celebrul Appelles şi iluştrii lui contemporani. Pliniu, care-şi scria istoria sub domnia lui Vespasian, epoca în care Artele atinseseră cea mai înaltă desăvîrşire pe care au cunoscut-o sub împăraţi, nu citează printre tablourile socotite de el ca fiind cele mai frumoase podoabe ale Capitalei Universului nici un tablou despre care să se creadă că ar fi fost făcut pe vremea Cezarilor. Aşadar, nu se poate spune nimic sigur despre gradul de perfecţiune la care ar fi putut înălţa Grecii şi Romanii antici această frumoasă Artă, judecînd numai după fragmentele de pictură ce s-au păstrat, şi care nu sînt decît resturi ale unor lucrări făcute la Roma sub Împăraţi. Pe temeiul acestor fragmente, nu s-ar putea spune nici măcar la ce grad de desăvîrşire putuse ajunge pictura atunci cînd au fost făcute ele.

Înainte de a putea judeca, pornind de la o lucrare anume, cît era de dezvoltată Arta cînd a fost făcută această lucrare, ar trebui să ştim cu precizie cît era de preţuită lucrarea în vremea aceea şi dacă trecea drept o operă deosebită în genul ei. Cîtă nedreptate s-ar face secolului nostru dacă, de pildă, cîndva, Poezia dramatică din vremea noastră ar fi judecată după Tragediile lui Pradon sau Comediile lui Hauteroche? În vremurile cînd Artizanii excelenţi sînt foarte numeroşi, există un şi mai mare număr de Artizani mediocri. Se fac mai multe lucrări proaste decît bune. Ne-am putea înşela dacă ne-am lua după o lucrare, şi am vrea, de pildă, să stabilim starea picturii la Roma sub Augustus judecînd după personajele ce se văd în piramida lui Cestius, deşi este foarte probabil ca aceste personaje pictate pe
 frescă să fi fost făcute în acelaşi timp cînd a fost

Scanned with OKEN Scanner

ridicat Mausoleul, prin urmare, în timpul domniei acestui Împărat. Nu știm cum va fi fost socotit printre semenii săi Artizanul care le-a făcut; cele ce se întîmplă astăzi, în toate țările, ne arată destul de limpede că, datorită cabalei, lucrările cele mai de seamă sînt încredințate unor pictori inferiori celor ce sînt ținuți în umbră.

Putem foarte bine face o comparație între sculptura antică și sculptura noastră, deoarece știm cu certitudine că au ajuns pînă la noi capodoperele sculpturii Grecești, adică tot ceea ce s-a făcut mai frumos în Antichitate. Romanii, în secolul strălucirii lor, cel al lui Augustus, nu le-au contestat mai marilor Greciei decît știința cîrmuirii. Au recunoscut că sînt mai presus decît ei în Arte și, mai ales, în Arta sculpturii.

*Excudent alii spirantia mollius aera,*
*Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus.*
*Tu regere imperio populos, Romane, memento:*
*Hae tibi erunt artes.* [a1]

Pliniu este și el de părerea lui Virgiliu. Însă, ceea ce exista mai de preț în Grecia fusese adus de la Roma și sîntem încredințați că au ajuns pînă la noi cele mai frumoase lucrări ce s-au aflat în această Capitală a lumii după ce fusese îmbogățită cu capodoperele cele mai prețioase născute de sub dalta Grecilor.[b] Pliniu are cuvinte de laudă pentru statuia lui Hercule, care acum se află în curtea Palatului Farnese, iar Pliniu scria, pe vremea cînd Roma jefuise Orientul, că este una din cele mai frumoase sculpturi din Oraș. Același autor ne mai spune că[c] Laocoon-ul ce se vede și astăzi în curtea Palatului *Belvedere* era sculptura cea mai de preț ce se afla la Roma pe vremea sa. Caracterul pe care Pliniu îl atribuie Statuilor ce

---

[a] *Eneid.* lib. 6. (N. Du B.)

[1] Alții făuresc din bronz lucruri însuflețite / Și crezi într-adevăr că chipurile plăsmuite din marmură sînt vii. Tu, Romane, să-ți amintești să conduci popoarele în imperiu: Acestea vor fi artele tale. (E. L.).

[b] Plin. *Hist.* lib. 36. (N. Du B.).

[c] *Histor.* lib. 55 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

alcătuiesc grupul lui Laocoon, locul unde spune că se aflau pe vremea cînd scria el, acelaşi unde au fost dezgropate acum mai bine de două veacuri, pun în afară de orice îndoială, în ciuda scrupulelor unor Anticari, faptul că sînt aceleaşi statui despre care vorbea şi Pliniu. În felul acesta sîntem în măsură să judecăm dacă Anticii au fost mai presus de noi în Arta sculpturii. Ca să zic aşa, părţile în proces şi-au adus fiecare dovezile. Dar nu am auzit vreodată o pronunţare în favoarea Sculptorilor moderni. N-am auzit vreodată ca Moise al lui Michelangelo să fie preferat lui Laocoon de la *Belvedere*. Aş spune, totuşi, că n-ar fi înţelept să se susţină că Pictorii Antichităţii Greceşti şi Romane au fost mai presus de pictorii noştri, de vreme ce Sculptorii antici au fost mai presus de Sculptorii moderni. Este adevărat că Pictura şi Sculptura sînt ca două surori; dar legătura dintre ele nu este atît de strînsă încît soarta lor să fie întotdeauna aceeaşi. Sculptura, deşi mai tînără, o poate lăsa în urmă pe sora ei mai vîrstnică.

Ar fi la fel de mare cutezanţa de a susţine că tablourile noastre nu produc acele efecte minunate pe care le-au produs uneori tablourile Pictorilor din vechime: s-ar părea că povestirile Scriitorilor care ne vorbesc despre ele sînt exagerate şi nici măcar nu ştim ce trebuie lăsat de o parte ca să aflăm adevărul adevărat. Nu ştim ce loc a putut deţine noutatea Artei picturii în impresia pe care vrem ca anumite tablouri să o fi făcut asupra privitorilor. Cele dintîi tablouri, deşi rudimentare, trebuie să fi părut nişte opere divine. Admiraţia faţă de o Artă pe cale să se nască îi duce lesne la exagerare pe cei ce vorbesc despre produsele ei; iar tradiţia, preluînd aceste povestiri exagerate, vrea, uneori, să le facă şi mai minunate decît le-a primit ea. Ba chiar, la Scriitorii antici, se întîlnesc lucruri imposibile ce sînt date ca adevărate şi lucruri obişnuite prezentate ca nişte minuni. De altfel, ştim noi oare ce impresie ar fi făcut asupra unor oameni atît de simţitori şi gata oricînd să se înflăcăreze, cum erau compa-

trioţii vechilor Pictori ai Greciei, unele tablouri de Rafael, Rubens şi Annibale Carracci?

În sfîrşit, cei care n-au văzut niciodată aceste tablouri şi care, despre maniera Pictorului, nu ştiu decît ce se poate şti prin comparaţie, nu-şi pot face o idee cît de cît precisă despre ele. Noi înşine, atunci cînd îi vorbim cuiva despre tablourile unui Pictor pe care nu-l cunoaşte, sîntem îndemnaţi, din instinct, să ne slujim de comparaţie. Spunem ceva despre Pictorul necunoscut comparîndu-l cu pictorii cunoscuţi; iar calea aceasta este cea mai bună cale de descriere cînd este vorba despre lucrurile ce se adresează simţirii. Colorează cam ca cutare, spunem noi; desenează ca celălalt; compoziţia lui seamănă cu a cutăruia. Însă, despre lucrările Pictorilor antici din Grecia, noi nu cunoaştem părerea unei persoane care să fi văzut lucrările Pictorilor noştri moderni. Nu ştim nici măcar ce comparaţie se putea face în vremea aceea între fragmentele picturii antice care ne-au rămas şi frumoasele tablouri ale Pictorilor din Grecia care nu au ajuns pînă la noi.

Autorii moderni care au scris despre pictura antică ne ajută să fim mai învăţaţi, dar nu ne ajută să stabilim superioritatea Pictorilor moderni. Aceşti Scriitori s-au mulţumit să adune nişte pasaje din Autorii antici care vorbesc despre pictură şi să le comenteze ca Filologi fără să le explice pornind de la observarea a ceea ce Pictorii noştri fac în fiecare zi şi chiar fără să lege pasajele acestea de resturile de pictură antică ce se mai văd încă. Gîndesc, aşadar, că, pentru a avea despre pictura antică o părere cît se poate de exactă, trebuie să socotim separat ceea ce putem şti ca sigur despre compoziţie, despre expresie şi despre coloritul Pictorilor din Antichitate.

Ni s-a părut potrivit, în această lucrare, să împărţim compoziţia în compoziţie Pitorească şi compoziţie Poetică. În ceea ce priveşte compoziţia Pitorească, trebuie să mărturisim că, în monumentele care ne-au rămas, Pictorii antici nu par să fie mai presus de Rafael, Rubens, Paolo Veronese, Le Brun, sau măcar egali cu ei. Chiar dacă



Scanned with OKEN Scanner

am presupune că Anticii n-au făcut, în acest gen, altceva mai bun decît basoreliefurile, medaliile şi picturile care ne-au rămas, tot nu i-au egalat pe Moderni. Lăsînd la o parte celelalte greşeli de Compoziţie ale Pictorilor antici, la ei, perspectiva este, îndeobşte, proastă. De la Chausse[a] spune, vorbind despre peisajul de la Termele lui Titus: *Da questa Pittura si cognosce che gli Antichi sono stati altretanto infelici nella prospettiva, ch'eruditi nel disegno.*

În ceea ce priveşte compoziţia Poetică, Anticii se credeau neîntrecuţi şi, întrucît erau mari desenatori, cunoşteau tot felul de mijloace ca să izbutească. Pentru a da o idee despre progresele făcute de antici în această parte a picturii, care cuprinde marea măiestrie a expresiilor, vom vedea spusele Scriitorilor Antichităţii. Dintre toate părţile picturii, compoziţia poetică este cea despre care este cel mai uşor să ne facem o idee prin cuvinte. Este cea care se descrie cel mai bine.

Pliniu, care ne-a vorbit despre pictură mai metodic decît ceilalţi Scriitori, socoteşte că este mare lucru ca un Artizan să redea expresiile şi celelalte creaţii poetice. Se simte, din ceea ce spune, că această parte a artei era la mare cinste în Antichitate şi că era studiată la fel de bine ca şi în Şcoala Romană. Autorul acesta povesteşte, ca amănunt istoric de seamă, că un Teban, numit Aristide, a fost cel dintîi care a arătat că pot fi pictate trăirile sufletului, şi că oamenii pot să exprime, cu ajutorul liniilor şi al culorilor, sentimentele unui chip tăcut; într-un cuvînt, că se poate vorbi ochilor. Vorbind despre un tablou al lui Aristide, care reprezenta o femeie străpunsă de un pumnal, şi al cărei prunc mai suge încă la sînul ei, Pliniu manifestă la fel de mult bun gust şi tot atîta sensibilitate cît ar fi putut manifesta şi Rubens dacă ar fi vorbit despre un tablou al lui Rafael. Pe chipul acestei femei, învinsă şi purtînd pecetea morţii apropiate, se văd, spune el, sentimentele cele mai vii şi grija caldă pornită din dragostea de mamă. Teama ca pruncul să nu

[a] *Pittur. Antich.* p. 13 (N. Du B.)

sugă sînge în loc de lapte, este atît de bine întipărită pe chipul mamei, ţinuta trupului se potriveşte atît de bine cu această expresie, încît este uşor de înţeles gîndul ce o frămîntă pe cea care trage să moară.

Nu poate vorbi despre expresie atît de bine cum a vorbit Pliniu şi ceilalţi Scriitori din Antichitate cel ce nu a văzut un mare număr de tablouri care să excelеze tocmai sub acest aspect. Ar fi trebuit, de altfel, ca nişte statui la care expresia să fie la fel de iscusită şi de corectă ca cea a lui Laocoon, a Tocilarului etc., să facă din Antici nişte adevăraţi cunoscători, cărora greu le intri în voie în ceea ce priveşte expresia. Anticii, care, în afară de statuile de care am pomenit, mai aveau nenumărat de multe alte piese de comparaţie excelente, nu se puteau înşela cînd judecau expresia în tablouri, nici lua drept ceva deosebit ceea ce nu era decît mediocru.

Tot în Pliniu citim o mulţime de întîmplări şi de amănunte ce dovedesc că Pictorii antici se credeau neîntrecuţi în realizarea expresiei, cel puţin tot atît cît s-au crezut şi Pictorii din Şcoala Romană. Cele mai multe laude pe care Autorii antici le aduc tablourilor despre care vorbesc sînt, de fapt, un elogiu al expresiei. Pentru aceasta Ausonius o laudă pe Medeea lui Timomaches, pictată în clipa cînd ridica pumnalul asupra copiilor ei. Vedem, spune Poetul, furia şi mila amestecate pe chipul său. Dincolo de furia care va duce la un cumplit omor, se mai văd încă urmele dragostei materne.

*Immanem exhausit rerum in diversa laborem,*
*Fingeret affectum matris ut ambiguum.*
*Ira subest lacrymis, miseratio non caret ira;*
*Alterrutrum videas ut sit in alterutro.*[1]

Se ştie cu cîtă căldură laudă Pliniu desenul iscusit al lui Timanthes, care l-a pictat pe Aga-

[1] S-a chinuit îngrozitor / străduindu-se să înfăţişeze ca neclar sentimentul mamei. /Mînia este ascunsă în lacrimi, mila nu e lipsită de mînie; vei vedea astfel ambele sentimente existînd în acelaşi timp (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

memnon cu capul acoperit de un văl în timpul jertfirii Ifigeniei, ca să arate că n-a îndrăznit să caute să exprime durerea tatălui acestei tinere victime. Quintilian vorbeşte despre această iscusinţă ca şi Pliniu, iar mulţi Scriitori din Antichitate vorbesc despre ea ca şi Quintilian.[a] *Ut fecit Timanthes ... Nam cum in Iphigenes immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristiorem Ulissem, addidisset Menelao quem summum poterat efficere ars moerorum: consumptis affectibus, non reperiens quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit ejus caput, et suo cuique animo dedit aestimandum.*[1] Este un model pe care-l recomandă Oratorilor. Lucian descrie [b] cu admiraţie o compoziţie mare ce reprezintă căsătoria lui Alexandru cu Roxana. Este drept că tabloul acesta trebuia să întreacă, prin frumuseţea invenţiei şi eleganţa alegoriilor, cele mai vesele compoziţii galante pe care le făcuse vreodată Francesco Albani. Roxana era culcată pe un pat. Frumuseţea acestei fete, sporită de sfiala ce-o făcea să-şi plece ochii la apropierea lui Alexandru, atrăgea din capul locului privirile asupra ei. Se vedea lesne că este personajul principal al tabloului. Amoraşii se îmbulzeau s-o slujească. Unii îi scoteau încălţările şi veşmintele. Un alt amoraş îi ridica vălul, astfel ca iubitul ei s-o vadă mai bine; şi, printr-un zîmbet adresat Prinţului, îl felicită pentru farmecele iubitei. Alţi amoraşi îl apucă pe Alexandru de cămaşa de zale şi-l trag înspre Roxana ca pe unul ce vrea să-şi depună diadema, însemnul puterii regale, la picioarele fiinţei iubite. Ephestion, confidentul, se sprijină de Himeneu ca să arate că-şi slujise stăpînul pentru a realiza, în-

---

[a] *Instit.* lib. 1, p. 14 (N. Du B.).

[1] Cum a făcut Timantes... Căci, atunci cînd a pictat sacrificarea Ifigeniei, l-a înfăţişat pe Calchas îndurerat, pe Ulise şi mai întristat, punînd alături de ei pe Menelau pe care arta sa izbutise să-l înfăţişeze copleşit de tristeţea cea mai profundă; epuizînd paleta sentimentelor, negăsind în ce fel ar mai putea zugrăvi chipul tatălui, i-a acoperit pur şi simplu capul, lăsînd astfel fiecăruia posibilitatea de a aprecia. (E. L.)

[b] In *Herodoto.* (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

tre Alexandru şi Roxana, o căsătorie aşa cum cere legea. Un stol de amoraşi, veseli nevoie mare, se joacă într-un colţ al tabloului cu armele Prinţului. Enigma nu este foarte greu de deslușit şi ar fi de dorit ca Pictorii moderni să nu fi născocit niciodată vreo alegorie mai încîlcită. Unii din amoraşii aceştia duceau lancea lui Alexandru şi păreau că se încovoaie sub o povară prea grea pentru ei. Alţii se jucau cu scutul. Îl aşezaseră deasupra pe cel ce luase armele şi-l purtau pe braţe, ca pe un învingător, în timp ce un alt amoraş, pitit în platoşa lui Alexandru, îi pîndea ca să-i sperie. Amoraşul pitit putea să semene cu vreo altă iubită de-a lui Alexandru, sau cu vreun ministru de-al Prinţului, care voise să împiedice căsătoria Roxanei. Un Poet ar spune că zeul căsătoriei s-a văzut silit să-l răsplătească pe Pictorul ce slăvise cu atîta eleganţă unul din triumfurile sale. Întrucît acest talentat Artizan şi-a expus tabloul la solemnitatea Jocurilor Olimpice, Proxenide, care trebuie să fi fost un om cu mare vază, întrucît, în acel an, lui i se încredinţase organizarea serbărilor, i-a dat-o Pictorului pe fiica sa în căsătorie. Rafael nu s-a dat înapoi să deseneze subiectul descris de Lucian. Desenul lui a fost gravat de unul din discipolii celebrului Marc Antoniu.

Autorul[a] spiritual, de la care împrumut povestirea aceasta, laudă şi el, mai cu seamă compoziţia poetică a unui tablou de Zeuxis ce reprezintă familia unui Centaur. Dar este de prisos să-i mai citäm tot pe Scriitorii din Antichitate. Cine se poate îndoi, după ce a văzut expresia chipurilor din Grupul lui Laocoon, că Anticii n-au excelat în arta ce ştie să dea suflet marmorei şi bronzului şi să împrumute grai culorilor. Nu există iubitor al Artelor frumoase care să nu fi văzut măcar nişte copii după chipul unui Gladiator gata să moară, aflat pe vremuri la Villa Ludovisi şi care, mai apoi, puteau fi văzute la Palatul Chigi. Nefericitul acesta, rănit de moarte de o sabie ce-i

---

[a] Lucian în al său *Zeuxis* (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

străpunge trupul, este așezat pe jos, dar mai are încă puterea să se sprijine pe brațul drept. Deși este pe cale de a-și da sufletul, se vede limpede că nu vrea să se lase pradă durerii nici slăbiciunii și că are grijă de felul cum arată, lucru la care Gladiatorii țineau mult în acest moment trist. Nu se teme că moare; se teme să nu se schimonosească de durere[a]. *Quis mediocris Gladiator ingemuit, quis vultum mutavit unquam, quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter?*[1] spune Cicero cînd ne povestește atîtea minunății despre puterea de stăpînire a acestor nenorociți. Mă întorc la Gladiatorul care-și dă sufletul. Este un om ce trage să moară, dar care a primit de curînd lovitura ucigătoare. Se simte, așadar, că, în ciuda puterii ce-i mai rămîne, nu mai are decît o clipă de trăit, și stăm mult și ne uităm așteptînd să-l vedem prăbușindu-se mort.

Cine nu cunoaște Grupul celebru, ce se mai vede încă la Villa Ludovisi, care reprezintă un eveniment celebru din Istoria Romană, întîmplarea cu tînărul Papirius[b]. Toată lumea știe că, acest copil, rămînînd, într-o zi, împreună cu tatăl său în timpul unei adunări a Senatului, la ieșire, mama i-a pus cîteva întrebări ca să afle ce se vorbise, lucru ce știa că nu-l va afla de la soțul ei, căci Romanii, pe vremea aceea, erau prea puțin binevoitori. Mama n-a putut scoate de la fiul ei decît un răspuns care o împiedica să-și dea seama că i se amăgește curiozitatea. Senatul, răspundea el întruna, s-a sfătuit dacă să fie date două neveste fiecărui soț, sau doi soți fiecărei femei. Întîmplarea aceasta a dat naștere proverbului latin, *Curiae capax Praetexta* [2], folosit cînd este vorba de un copil care este mult mai înțelept decît i se cere la vîrsta lui.

N-a fost vreodată sentiment mai bine exprimat decît curiozitatea mamei tînărului Papirius.

---

[a] Cicer. *Tuscul.* Qu. 1.2. (N. Du B.)

[1] Ce gladiator obișnuit a gemut, cine și-a schimbat vreodată înfățișarea, cine, nu numai că a stat în picioare, ba chiar s-a culcat necuviincios? (E. L.)

[b] *Aul. Gell.* lib. prim. c. 2. (N. Du B.)

[2] Capabil de curie și îmbrăcat încă în praetexta (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

Tot sufletul femeii pare să se afle în ochii cu care-şi iscodeşte fiul în timp ce-l alintă. Mişcările tuturor părţilor trupului se potrivesc cu privirea şi lasă să se vadă ce are de gînd să facă. Cu o mînă îşi mîngîie fiul, la cealaltă strînge pumnul. Este un gest firesc la cei ce vor să înăbuşe semnele neliniştii care-i gata să iasă la iveală. Tînărul Papirius îi răspunde mamei sale cu o îngăduinţă aparentă; dar se vede limpede că îngăduinţa aceasta este prefăcută. În ciuda simplităţii expresiei chipului, în ciuda nevinovăţiei atitudinii, ghicim după zîmbetul lui şiret, nu îndeajuns de deschis, căci respectul nu-l lasă s-o facă, precum şi după privirea vădit stînjenită, ghicim, aşadar, că acest copil vrea să pară cinstit, dar că nu este. Se vede că făgăduieşte să spună adevărul dar, în acelaşi timp, nu-l spune. Patru sau cinci trăsături pe care Sculptorul a ştiut cum să i le pună pe chip, un nu ştiu ce care se vede în felul în care îşi mişcă mîinile, dezmint nevinovăţia şi cinstea ce apar, de altminteri, şi în gesturi şi pe chip.

Aceleaşi laude pot fi aduse personajului numit *Rotatore*, sau Tocilarul, dezgropat la Roma, şi dus, acum şaizeci de ani, la Florenţa, unde poate fi văzut în colecţia Alteţei Sale Regale. Personajul acesta reprezintă sclavul care, potrivit povestirii lui Titus Livius[a], a auzit, din întîmplare, că fiii lui Brutus unelteau să-i aducă la Roma pe cei din familia Tarquinus, şi care a salvat Republica, ce atunci se năştea, dezvăluind Consiliului cele ce se puneau la cale.

*Prodita laxabant portarum claustra Tyrannis*
*Exulibus, juvenes ipsius Consulis et quos, etc.*
*Occulta ad Patres produxit crimina servus.*
*Matronis lugendus.*[b 1]

---

[a] Lib. 2. cap. 4 (N. Du B.)

[b] Juvenal. *Sat.* 3 (N. Du B.):

[1] Deschideau zăvoarele uşilor pentru tiranii exilaţi / Chiar tinerii consulului şi pe aceştia etc. / Sclavul a dezvăluit senatorilor crimele puse la cale în ascuns. / Cel care trebuia să fie deplîns de matroane... (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

Chiar şi cei mai puţin atenţi observă, privind statuia, că acest sclav ce se încovoaie şi care se află în atitudinea potrivită pentru a ascuţi fierul pe care-l ţine în mînă, ca să pară absorbit de treaba aceasta, este totuşi cu gîndul în altă parte, şi că atenţia lui nu se îndreaptă către ceea ce pare că face, ci către ceea ce aude. Toată făptura lui lasă se să vadă acest lucru, mai cu seamă mîinile şi capul. Degetele sînt acolo unde trebuie să fie, ca să apese pe fier şi să-l lipească de piatra de ascuţit; însă actul nu este înfăptuit. Cu gestul firesc al celor care ascultă şi se tem să nu fie prinşi că trag cu urechea la ceea ce se spune, sclavul nostru încearcă să-şi ridice ochii în aşa fel încît să vadă fierul fără să-şi ridice capul, cum ar fi firesc să-l ridice, dacă n-ar fi împiedicat s-o facă.

Darul de a desena înlesneşte mult reuşita expresiilor. Este destul să ne uităm la Antinous, la Venera Medici şi la cîteva alte monumente din antichitate, ca să ne încredinţăm că anticii ştiau să deseneze cel puţin la fel de elegant şi de corect ca noi. Pictorii lor aveau chiar mai des prilejul decît îl au ai noştri să studieze nudul; iar mişcările pe care le făceau oamenii în vremea aceea ca să-şi mlădieze şi să-şi întărească trupul, îi ajutau să fie mai bine făcuţi decît cei de azi. Rubens, într-un mic Tratat Latin pe care l-a lăsat despre felul în care trebuie folosite în pictură statuile antice, nu se îndoieşte că exerciţiile pe care aveau obiceiul să le facă Anticii dădeau trupului o desăvîrşire pe care astăzi nu mai ajunge s-o aibă.

Întrucît, cu timpul, culorile s-au stins, iar nuanţele nu se mai deosebesc pe fragmentele ce ne rămîn din pictura antică făcută cu penelul, nu putem spune cît de iscusiţi au fost Pictorii Antichităţii în privinţa coloritului, nici dacă i-au egalat sau întrecut pe marii Maeştri ai Şcolii Lombarde în această frumoasă parte a picturii. Mai mult decît atît. Nu ştim dacă Nunta de la Villa Aldobrandini şi celelalte piese sînt făcute de un mare Colorist sau de un Lucrător mediocru al timpului. Ceea ce se poate spune cu siguranţă despre executarea lor este că aceasta este foarte



Scanned with OKEN Scanner

îndrăzneață. Piesele acestea par să fie opera unor Artizani, la fel de Stăpîni pe penel ca Rubens și Paolo Veronese. Tușele din Nunta Aldobrandini, cu contraste violente, ce par chiar grosolane văzute de aproape, sînt minunate dacă tabloul este privit de la o depărtare de douăzeci de pași. S-ar zice că de la această distanță era privit pe peretele unde fusese pictat.

Se pare că povestirile lui Pliniu și cele ale multor Autori antici ar trebui să ne încredințeze că Grecii și Romanii erau neîntrecuți în colorit; dar, înainte de a fi încredințați de acest lucru, să ne gîndim că oamenii vorbesc îndeobște despre colorit pornind de la ceea ce au putut vedea ei. Coloristul ce va fi izbutit mai bine decît toți ceilalți Coloriști ce vor fi trăit pînă în vremea vreunui Istoric ce va vorbi despre starea picturii din zilele lui, va fi citat de Istoricul cu pricina drept cel mai mare Colorist ce poate exista, drept un om la care pînă și Natura rîvnește. Sosesc însă timpuri, după aceea, cînd lucrările sînt mai bine făcute decît mai-nainte. Coloristul dumnezeiesc din vremurile trecute, cel pe care Scriitorii l-au lăudat atît de mult, nu mai este decît un artizan de rînd față de noii Artizani. În privința aceasta nu putem hotărî luîndu-ne după povestirile altora. Ca să judecăm drept, trebuie să avem cu ce compara. Și nu avem.

Nu ne putem porni împotriva coloritului Anticilor pe temeiul că nu cunoșteau subțierea vopselelor cu ulei, descoperită în Flandra, abia acum vreo trei sute de ani. Se poate colora foarte bine pictînd pe frescă. Liturghia Papei Iuliu, o lucrare de Rafael, al cărui colorit l-am lăudat și altă dată, este pictată pe frescă în camerele Semnăturii de la Vatican.

Ceea ce spune Pliniu și ceilalți Scriitori din Antichitate despre clarobscur și încîntătoarea distribuire a luminii și a umbrei, sînt numai vorbe de laudă, descrierile lor sînt atît de amănunțite și atît de verosimile încît nu se poate să nu ne dăm seama că Anticii erau la fel de iscusiți, măcar în această parte a Artei, ca și cei mai mari Pictori moderni.



Scanned with OKEN Scanner

Unele pasaje din aceşti autori, pe care nu le înţelegeam bine cînd Pictorii moderni nu ştiau încă ce minuni se pot face cu asemenea vrăjitorie, nu mai sînt atît de încîlcite şi de grele de cînd Rubens, elevii lui, Polidor din Caravaggio şi alţi Pictori, le-au explicat, cu penelul în mînă, mai bine decît ar fi făcut-o comentatorii cei mai *eruditi* în cărţile lor.

Cred că din cele spuse pînă acum reiese că Anticii duseseră desenul, clarobscurul, expresia şi compoziţia poetică cel puţin la fel de departe ca şi cei mai îndemînateci dintre Moderni. Şi mai cred că nu le putem aprecia coloritul, dar că, judecînd după lucrările lor şi presupunînd că au ajuns pînă la noi cele mai bune, se vede limpede că, în compoziţia picturală, Anticii n-au fost atît de iscusiţi cum au fost Rafael, Rubens, Paolo Veronese şi cîţiva alţi Pictori moderni.

Cititorul îşi va aminti de unde a pornit digresiunea aceasta despre posibilităţile Anticilor în Arta picturii. După ce am arătat că Poeţii Latini erau mai presus de Poeţii Francezi, am spus că Pictorii din veacurile precedente nu sînt mai presus de Pictorii din zilele noastre, iar acest lucru m-a silit să arăt de ce nu-i cuprind pe Pictorii Greci şi pe vechii Pictori Romani în ceea ce scriu eu aici. Mă întorc, aşadar, şi spun că Pictorii care au lucrat de la renaşterea Artelor încoace, că Rafael şi contemporanii săi n-au fost în nici un fel mai presus de Artizanii noştri. Aceştia cunosc toate tainele, cunosc toate culorile pe care le-au folosit cei dintîi.

## *SECŢIUNEA XXXIX*

## *În ce sens se poate spune că Natura s-a îmbogăţit de la Rafael încoace.*

Pictorii din zilele noastre sînt ajutaţi de Arta lor mai mult decît puteau fi Rafael şi contemporanii lui. De la Rafael încoace, Arta şi Natura s-au desăvîrşit; şi dacă ar reînvia Rafael cu harul lui, ar lucra mai bine decît a putut-o face în vremea

în care l-a pus soarta, pe cînd Virgiliu n-ar putea scrie un Poem epic în Franţuzeşte atît de bine pe cît l-a scris în Latineşte. Şcoala Lombardă a dus coloritul la o desăvîrşire pe care n-o atinsese pe timpul vieţii lui Rafael. Şcoala din Anvers a mai descoperit de atunci cîte ceva despre vraja clar-obscurului. Michelangelo Caravaggio şi imitatorii lui au făcut şi ei în privinţa clarobscurului nişte descoperiri deosebite, deşi li s-ar putea spune că l-au îndrăgit prea mult. În sfîrşit, de la Rafael încoace, Natura s-a îmbogăţit. Să explicăm acest paradox.

Pictorii noştri cunosc astăzi o natură cu arbori şi o natură cu animale mai frumoasă şi mai desăvîrşită decît cea cunoscută de înaintaşii lui Rafael sau de Rafael însuşi. Mă voi mulţumi să dau trei exemple, arborii din Ţările de Jos, animalele din Anglia şi din cîteva alte Ţări, în sfîrşit, fructele, florile şi arborii din Indii, atît din cele de Răsărit cît şi din cele de Apus.

Rafael şi contemporanii lui au trăit pe vremea cînd Asia de Răsărit şi America nu fuseseră descoperite de Pictori. O ţară nu este descoperită pentru oamenii dintr-o anumită meserie, ei nu se pot bucura de acele bogăţii care le sînt lor de folos, decît după ce au trecut pe acolo oameni din breasla lor. Brazilia, de pildă, fusese descoperită pentru Negustori cu mult înainte de a fi descoperită pentru Medici. Numai după ce Pison şi alţi Medici iscusiţi au fost în Brazilia, Medicii din Europa au cunoscut cum se cuvine ierburile şi arborii de acolo. Tot astfel, Asia de Răsărit şi America fuseseră descoperite pentru Băcanii şi pentru giuvaergii de pe vremea lui Rafael; dar abia după el aceste părţi ale lumii au fost descoperite pentru Pictori şi au fost aduse desene ale plantelor, fructelor şi animalelor rare care se află acolo şi care pot ajuta la înfrumuseţarea tablourilor.

Clima din Ţările de Jos şi natura solului fac să crească arborii mai aproape unul de celălalt, mai drepţi, mai înalţi şi mai plini de frunze decît arborii de aceeaşi specie din Grecia, Italia sau

chiar din unele Provincii ale Franței. Frunzele arborilor din Țările de Jos sînt nu numai mai dese, dar și mai verzi și mai mari. De aceea dealurile din Țările de Jos fac impresia unui peisaj mai verde, mai proaspăt și mai plăcut decît dealurile din Italia.

Vacile, taurii, oile și chiar porcii au, în Anglia, corpul mai bine făcut decît în Italia și Grecia. Înainte de vremea lui Rafael, Negustorii Venețieni mergeau adesea în Porturile Angliei; foarte mulți Pelerini Englezi se duceau la Roma să dobîndească iertarea, dar nici unii nici alții nu erau Pictori, iar ceea ce puteau ei povesti despre animalele din țara aceea nu era un desen.

Este adevărat că Rafael și cei din vremea lui nu studiau Natura numai în Natură ca atare. O mai studiau și în lucrările Anticilor. Însă Anticii nu cunoșteau nici ei arborii și animalele despre care am vorbit mai înainte. Ideea despre Natura cea frumoasă pe care Anticii și-o formaseră, despre anumiți copaci și despre anumite animale, luînd ca modele arborii și animalele din Grecia și din Italia, nu se apropie de ceea ce dă natura în genul acesta. De ce frumoșii cai antici, chiar și cel încălecat de Marc Aureliu și căruia Pietro da Cortona i se adresa ori de cîte ori trecea prin curtea Capitoliului, spunîndu-i cu un entuziasm pitoresc: *Pornește: nu știi că ești viu?*, nu au proporțiile atît de elegante, nici trupul, nici ținuta atît de mîndre ca ale cailor pe care Sculptorii i-au făcut de cînd au văzut caii din nordul Angliei, și de cînd specia aceasta de animale s-a înfrumusețat, în diferite țări, datorită amestecului pe care Națiile pricepute au știut să-l facă între rase?

Caii de la Montecavalo, prin proporția greșită dintre diversele părți ale corpului și, mai ales, prin gîtul lor foarte gros, stîrnesc mila tuturor celor ce au văzut caii din Anglia și Andaluzia. Inscripția pusă dedesubt, care ne asigură că unul este lucrarea lui Phidias și celălalt a lui Praxitele, este o impostură. Nu tăgăduiesc că așa stau lucrurile.

Dar Anticii, pe semne, le prețuiau mult de vreme ce Constantin a pus să fie aduși de la Alexandria la Roma, ca pe un monument de valoare cu care să împodobească Termele. Vaca lui Miron, vaca aceea atît de vestită, pe care Păstorii o socoteau ca pe una din vitele lor, cînd se întîmpla să pască pe lîngă ea, nu se asemăna, după cît se pare, cu cele două mii de vaci care se află astăzi în Comitatele din nordul Angliei, de vreme ce era atît de asemănătoare cu modelele ei. Este sigur că taurii, vacile și porcii de pe basoreliefurile antice nu pot fi puși alături de animalele de aceeași specie crescute în Anglia. Acestea din urmă sînt de o frumusețe la care închipuirea Artizanilor care nu le văzuseră nu putea ajunge.

Lumea ar trebui cunoscută aproape la fel de bine ca și mintea care a făcut-o, și care a hotărît cum să fie rînduită, ca să ne închipuim desăvîrșirea la care poate ajunge Natura ajutată de amestecul unor întîmplări ce înlesnesc creația și de împrejurări fericite care o ajută să crească. Cunoștințele oamenilor despre alcătuirea Universului fiind limitate, ei nu pot, dăruind Naturii frumusețile pe care și le închipuie, s-o înalțe în gîndul lor așa cum știe ea să înalțe Universul ajutată de anumite împrejurări. Închipuirea oamenilor adesea îi dăunează, în loc s-o desăvîrșească. Astfel, atîta vreme cît oamenii vor descoperi ținuturi necunoscute iar cei ce le văd vor putea să le adauge noi bogății, se va putea spune, pe drept cuvînt, că Natura, cea din desenele Pictorilor și Sculptorilor, se va desăvîrși întruna.

## *SECȚIUNEA XL*

## *[În care se caută să se afle] dacă puterea Picturii asupra oamenilor este mai mare decît puterea Poeziei.*

Cred că puterea Picturii asupra oamenilor este mai mare decît cea a Poeziei și cînd spun aceasta mă sprijin pe două lucruri. Mai întîi, Pictura ne înrîurește prin mijlocirea simțului vederii. Apoi,



Scanned with OKEN Scanner

Pictura nu foloseşte semne artificiale, aşa cum face Poezia, ci semne naturale. Pictura îşi face imitaţiile folosind semnele naturale.

Pictura se slujeşte de ochi ca să ne emoţioneze. Dar, cum o spune Horaţiu,

*Segnius irritant animos demissa per aurem,*
*Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.*[1]

Vederea are mai multă putere asupra sufletului decît celelalte simţuri. Dintre toate simţurile, vederea este cel în care sufletul, dintr-o pornire întărită de experienţă, are mai multă încredere decît în celelalte. Vederea este chemată să dovedească adevărul celor arătate de celelalte simţuri, dacă sufletul bănuieşte că acestea ne înşală. Zgomotele, de pildă, şi chiar sunetele naturale nu ne mişcă în măsura în care o fac obiectele vizibile. De pildă, strigătele unui om rănit pe care nu-l vedem, deşi cunoaştem motivul care-l face să scoată strigătele pe care le auzim, nu ne mişcă aşa cum ne-ar mişca vederea sîngelui şi a rănii. Se poate spune, metaforic vorbind, că ochiul este mai aproape de suflet decît urechea.

În al doilea rînd, semnele pe care le foloseşte Pictura ca să ne vorbească nu sînt semne arbitrare şi instituite, aşa cum sînt cuvintele pe care le foloseşte Poezia. Pictura foloseşte semne naturale a căror energie nu ţine de educaţie. Puterea le vine de la legătura pe care însăşi Natura a avut grijă s-o facă între obiectele exterioare şi organele noastre ca să ne ajute să nu pierim. Poate că nu mă exprim bine cînd spun că Pictura foloseşte semne: însăşi Natura ne este aşternută sub ochi de către Pictură. Dacă mintea nu se lasă amăgită, simţurile, cel puţin ele, ne sînt înşelate. Forma obiectelor, culoarea, reflexele luminii, umbrele, tot ce poate ochiul cuprinde, se află în tablou aşa cum se văd şi în Natură; aceasta se prezintă într-un tablou sub aceeaşi formă sub care o vedem în realitate. Se pare chiar că

---

[1] Lucrurile auzite de ureche stîrnesc sufletele mai slab decît cele care sînt supuse ochilor credincioşi. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

ochiul, uluit de lucrarea unui mare Pictor, crede uneori că vede personajele mişcîndu-se.

Versurile cele mai emoţionante nu ne pot înrîuri decît treptat şi punînd în mişcare, rînd pe rînd, mai multe rotiţe din maşinăria noastră. Cuvintele trebuie să trezească mai întîi ideile faţă de care ele nu sînt decît nişte semne arbitrare. Trebuie apoi ca aceste idei să se rînduiască în imaginaţie şi să alcătuiască acolo tablourile acelea care ne mişcă şi picturile care ne interesează. Toate operaţiile acestea, ce-i drept, se petrec foarte iute; există însă un principiu incontestabil în mecanică potrivit căruia cu cît rotiţele sînt mai numeroase cu atît mişcarea este mai slabă, deoarece o rotiţă nu comunică niciodată alteia întreaga mişcare pe care a primit-o. Dealtfel, una din aceste operaţiuni, cea care are loc atunci cînd cuvîntul trezeşte ideea al cărei semn este, nu se face potrivit legilor Naturii. Este, în parte, artificială.

Astfel, obiectele pe care tablourile ni le înfăţişează, trebuie să ne mişte mai repede întrucît sînt semne naturale. Impresia ce-o fac asupra noastră trebuie să fie mai puternică şi mai rapidă decît cea pe care o pot face versurile. Cînd citim în Horaţiu[a] descrierea despre Amor ce-şi ascute săgeţile aprinse pe o piatră stropită cu sînge, cuvintele folosite de Poet trezesc în noi ideile privind toate aceste lucruri, iar aceste idei alcătuiesc apoi în închipuirea noastră tabloul în care îl vedem pe Amor dînd zor să isprăvească. Imaginea aceasta ne mişcă; dar cînd ne este reprezentată într-un tablou, ne mişcă mult mai mult. Atunci, într-o singură clipă, vedem ceea ce versurile nu ne ajută decît să ne închipuim, şi încă în mai multe clipe. De pildă, descrierea cuprinsă în versurile acestea,

*Ferus et Cupido*
*Semper ardentes acuens sagittas*
*Cote cruenta,*[1]

[a] Lib. 2. Od. 8. (N. Du B.)

[1] Şi Cupido sălbatic / Mereu ascuţindu-şi săgeţile încinse / de piatra roşie. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

pare, celor ce o văd într-un tablou la Chantilly, o imagine întrucîtva nouă. Pînă atunci, nu-i mişcase atît de puternic. Pictorul a folosit această imagine pentru fundalul unui tablou, în care personajul principal este o Prinţesă ce se trage din sîngele Franţei; dar care astăzi străluceşte printre celelalte Neamuri şi care, în viitor, trebuie să strălucească şi mai mult datorită frumuseţii, rangului şi obîrşiei sale. În tabloul acesta se văd nişte Amoraşi care învîrtesc o piatră de ascuţit. Un alt Amoraş, care s-a înţepat la braţ, lasă să-i curgă sîngele pe această piatră pe care Cupidon îşi ascute săgeţile din care ies scîntei.

În sfîrşit, nu se află om care să nu fi avut prilejul să-şi dea seama, de multe ori în viaţa lui, că este mai lesne să-i facem pe oameni să priceapă, tot ce vrem noi să înţeleagă şi să-şi închipuie, cu ajutorul ochilor decît cu ajutorul urechilor. Desenul care reprezintă construirea unui Palat ne face să pricepem într-o clipă efectul masei sale. Planul ne ajută să înţelegem pe dată împărţirea apartamentelor. Un discurs metodic de un ceas, oricît am vrea să fim de atenţi, nu ne-ar ajuta să pricepem atît de bine cum pricepem, ca să zic aşa, dintr-o singură privire. Frazele cele mai limpezi cu greu pot înlocui desenul; şi rar se întîmplă ca ideea despre o clădire pe care şi-o va fi făcut închipuirea noastră, chiar pornind de la spusele oamenilor de meserie, să fie aidoma cu clădirea. Se întîmplă adesea, mai tîrziu cînd vedem clădirea, să ne dăm seama că imaginaţia noastră plăsmuise o himeră. La fel se întîmplă şi cu un loc întărit, cu tabăra unei oştiri, cu cîmpul de luptă, cu o plantă nouă, un animal neobişnuit, o maşină, în sfîrşit, cu toate cele ce pot stîrni curiozitatea. Este nevoie de desene pentru a lămuri cum trebuie cărţile cele mai tehnice care se ocupă de lucruri de soiul acestora. Chiar şi închipuirea cea mai cuminte plăsmuieşte adesea năluci dacă vrea să transforme descrierile în tablou; mai ales cînd omul care vrea să-şi închipuie ceva n-a văzut niciodată lucruri asemănătoare acelora despre care citeşte sau a căror des-



Scanned with OKEN Scanner

criere o aude. Înţeleg foarte bine, de pildă, că oşteanul poate, pe temeiul unei descrieri, să-şi facă o idee despre un anumit asalt sau despre o anumită tabără; dar cel ce n-a văzut niciodată vreun asalt sau vreo tabără nu poate să şi le închipuie aşa cum trebuie pornind doar de la spusele altora. Numai pe temeiul lucrurilor văzute ne putem închipui cu o oarecare precizie lucrurile ce ne sînt descrise.

Vitruviu nu şi-a scris cartea despre Arhitectură cu atîta pricepere fără să fi scris-o şi cu limpezimea pe care o cere subiectul. Totuşi, întrucît desenele pe care le adaugă Vitruviu la explicaţiile sale s-au pierdut, cele mai multe din explicaţiile acestea par astăzi greu de priceput. Învăţaţii nu se înţeleg asupra multor pasaje din Vitruviu; dar sînt cu toţii de părere că textul ar fi limpede dacă am avea şi desenele. Patru linii trase pe hîrtie ar putea lămuri ceea ce volume întregi de comentarii n-ar putea-o face. Anatomiştii cei mai desăvîrşiţi sînt de părere că le-ar fi greu să priceapă însemnătatea unei noi descoperiri dacă nu i s-ar adăuga şi un desen. Un proverb italian din cele mai răspîndite spune că orice poate fi priceput cu ajutorul unui desen, al unei figuri.

Anticii pretindeau că zeii lor fuseseră slujiţi mai bine de Pictori şi de Sculptori decît de Poeţi. După părerea lor, tablourile şi statuile au adus Zeilor veneraţia popoarelor, cărora le-au arătat ce minuni spun Poeţii despre aceşti zei. Statuia lui Jupiter Olimpianul a întărit credinţa în povestea care-l arăta mînuind tunetul.

*Si Venerem Cous nunquam pinxisset Appelles,*
*Mersa suo aequoreis illa lateret aquis.*[a1]

Vreau să spun ceva mai precis: cînd a fost ars trupul lui Iulius Caesar, nu se afla nimeni la Roma care să nu fi căutat să afle cum fusese ucis. Nu se poate crede că există vreun locuitor al

---

[a] Ovid. *de Arte am.* lib. 3 (N. Du B.)

[1] Dacă Apelles n-a pictat-o niciodată pe Venus din Cos, / a fost din pricină că zeiţa se ascundea de el, cufundîndu-se în apele mării.



Scanned with OKEN Scanner

Romei care să nu fi ştiut de cîte ori fusese străpuns Caesar. Totuşi, poporul se mulţumea să-l plîngă. Dar tot acest popor a fost cuprins de groază cînd, în faţa lui, a fost întinsă roba însîngerată în care fusese masacrat Caesar. Se părea, spune Quintilian, vorbind despre puterea ochiului asupra sufletului nostru, că în clipa aceea, Caesar era ucis sub privirile poporului. *Sciebatur interfectum eum. Vestis tamen illa sanguine madens ita representavit imaginem sceleris, ut non occius esse Caesar, sed tum maxime occidi videretur.*[1]

Pe vremea Romanilor, naufragiaţii, în timp ce cereau de pomană, duceau un tablou în care era reprezentată nenorocirea lor ca ceva ce putea stîrni mila şi îndemna la binefacere mai bine decît povestirile cele mai patetice pe care le-ar fi putut face aceşti naufragiaţi. Se poate ţine seama de priceperea şi experienţa celor ce trăiesc de pe urma pomenilor cetăţenilor, cînd vrem să aflăm căile cele mai potrivite şi mijloacele cele mai sigure pentru a înmuia sufletul omenesc.

Împotriva spuselor mele s-ar putea obiecta ceva din care să reiasă că versurile emoţionează mai mult decît tablourile. Şi anume, că rareori un tablou ne face să plîngem; şi că Tragediile fac adesea acest lucru, chiar fără să fie nişte capodopere.

La această obiecţie pot să răspund două lucruri. Mai întîi, că nu reiese nicidecum că Poezia ar fi mai presus. O Tragedie pe care o auzim recitată pe scenă îşi face efectul cu ajutorul ochilor. Ea primeşte din afară ajutoare a căror putere o vom arăta numaidecît. Tragediile pe care le citim singuri nu ne fac să plîngem, mai ales dacă nu le-am auzit mai înainte recitate. Căci sînt încredinţat că, o lectură care, ca atare, nu este în stare să facă o impresie puternică, ce merge

---

[a] *Inst.* lib. 6, cap. 2 (N. Du B.)

[1] Se ştia că acesta a fost ucis. Totuşi, haina aceea pătată de sînge înfăţişa imaginea crimei astfel încît ţi se părea că Caesar era ucis tocmai atunci. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

pînă la lacrimi, este în stare să învie o impresie făcută cîndva, în trecut. De aceea, după părerea mea, cei care doar au citit o tragedie şi cei care au auzit piesa recitată pe scenă au, uneori, păreri opuse cînd o judecă.

În al doilea rînd, o Tragedie cuprinde în ea un număr nesfîrşit de tablouri. Pictorul care zugrăveşte jertfirea Ifigeniei nu reprezintă pe pînză decît un moment din acţiune. Tragedia lui Racine aduce sub ochii noştri mai multe momente din această acţiune, iar aceste diferite momente se sprijină unele pe altele pentru a fi cît mai patetice. Poetul ne prezintă rînd pe rînd, ca să zicem aşa, cincizeci de tablouri care ne duc, parcă treptat, la acea emoţie nemaipomenită ce ne smulge lacrimi. Patruzeci de Scene care se află într-o Tragedie trebuie, aşadar, să ne mişte mai mult decît ar putea-o face o singură Scenă pictată. Ba chiar, tabloul nu reprezintă decît o clipă dintr-o Scenă. Astfel, un poem întreg ne emoţionează mai mult decît un tablou, deşi un tablou ne emoţionează mai mult decît o Scenă care ar reprezenta acelaşi eveniment, dacă scena ar fi desprinsă de celelalte şi ar fi citită numai ea singură, fără să ştim ceva din ce a fost mai înainte.

Tabloul, aşadar, nu face decît să ne ia sufletul cu asalt, în vreme ce un poem ni-l atacă îndelung, schimbînd mereu armele. Poemul are nevoie de multă vreme ca să ne zdruncine sufletul înainte de a-l împinge la emoţia care-l face să plîngă. Racine, ca să ne zguduie de groază, cînd Ifigenia va fi dusă la altarul fatal, ne-o arată virtuoasă, plăcută şi îndrăgită de un tînăr pe care şi ea îl iubeşte. Poetul acesta ne face să trecem prin diferite grade de emoţie; şi, ca să ne facă şi mai simţitori la nenorocirile victimei, ne lasă chiar să ne închipuim cîtva timp că a scăpat de cuţitul Sacrificatorului.

Un pictor care reprezintă momentul cînd fierul sacru va fi împlîntat în pieptul Ifigeniei nu are norocul să-şi arate tabloul unor spectatori atît de bine pregătiţi şi însufleţiţi de prietenie, o prietenie de curînd trezită pentru această Prin-



Scanned with OKEN Scanner

țesă. Ne poate cel mult stîrni interesul pentru ea; dar nu va putea să ne-o facă atît de dragă pe cît poate să ne-o facă Poetul. Măreția sufletească, toate simțurile înalte ale unei firi bune pe care Poetul i-o poate împrumuta Ifigeniei, ne impresionează mult mai mult la un personaj de Tragedie decît calitățile exterioare cu care un Pictor poate împodobi personajul unui tablou, calități ce nu ne impresionează de vreme ce personajul nu spune mai nimic. Iată de ce sîntem mai emoționați de un Poem decît de un Tablou, deși Pictura ne subjugă mai tare decît Poezia.

Paralela aceasta pe care am făcut-o eu pînă acum, nu este atît de erudită cum este comparația dintre Pictură și Poezie ce se află în savanta carte a lui Junius fiul despre pictura Anticilor; îmi închipui însă că cele spuse de mine se potrivesc mai bine cu faptele decît erudiția acestui autor[a].

Iscusința oamenilor a scornit cîteva mijloace pentru a spori impresia pe care tablourile o pot face asupra noastră. Li se dă luciu, sînt puse în rame aurite care aruncă o nouă strălucire asupra culorilor și care, despărțind tablourile de obiectele din vecinătate, parcă adună mai bine laolaltă părțile din care sînt alcătuite, cam așa cum se pare că o fereastră adună diferitele obiecte ce se văd prin ea. În sfîrșit, cîțiva Pictori dintre cei mai moderni s-au gîndit să pună în compozițiile menite să fie privite de la distanță, unele părți ale personajelor în *ronde bosse;* ele fac parte din compoziție, și sînt colorate ca și celelalte personaje pictate între care sînt puse. Se spune că ochiul care vede limpede aceste părți în *ronde bosse* țîșnind din tablou este mai lesne fermecat de părțile pictate, care sînt plate, și care, astfel, ne amăgesc mai repede privirea. Însă celor ce au văzut bolta Bunei vestiri de la Geneva și cea a lui Isus de la Roma, unde în compoziție au fost introduse figuri în relief, nu li se pare că efectul este într-adevăr minunat.

---

[a] Junius, *De pict.* lib. 4. c. ș. (N. Du B.)

Iscusinţa oamenilor a servit mult mai bine versurile decît tablourile. Ea a găsit trei mijloace de a le împrumuta o forţă nouă ca să ne placă şi să ne mişte. Aceste trei mijloace sînt simpla recitare, cea însoţită de mişcările trupului, numită declamaţie, şi cîntecul.

## *SECŢIUNEA XLI*

*Despre recitarea simplă şi despre declamaţie.*

## *SECŢIUNEA XLII*

*Despre felul în care recităm noi Tragedia şi Comedia.*

## *SECŢIUNEA XLIII*

*[În care se arată că] plăcerea ce încercăm la Teatru nu este produsă de iluzie.*

## *SECŢIUNEA XLIV*

*[În care se arată că] Poemele dramatice purifică pasiunile.*

## *SECŢIUNEA XLV*

*Despre muzică propriu-zis.*

Ne rămîne să vorbim despre Muzică, al treilea mijloc născocit de oameni pentru a da o nouă forţă Poeziei şi pentru a o face în stare să aibă asupra noastră o impresie cît mai puternică. Aşa cum Pictorii imită formele şi culorile din natură, tot astfel Muzicianul imită tonul, accentele, suspinele, mlădierile vocii, în sfîrşit, toate acele sunete cu ajutorul cărora însăşi natura exprimă sentimentele şi pasiunile. Toate sunetele acestea, aşa cum am arătat, au o minunată putere de a ne emoţiona, întrucît ele sînt semnele pasiunilor, instituite de natura de la care şi-au primit energia; în vreme ce cuvintele articulate nu sînt decît semnele arbitrare ale pasiunilor. Cuvintele articulate



Scanned with OKEN Scanner

nu-şi capătă semnificaţia şi valoarea decît de la instituirea lor de către oameni, care nu le-au putut folosi decît într-o anumită ţară.

Muzica, pentru a face ca imitaţia sunetelor naturale să fie mai plăcută şi mai mişcătoare, a redus-o la acel cînt continuu ce se numeşte subiect. Arta a găsit încă două mijloace de a face ca acest cînt să ne placă mai mult şi să ne emoţioneze. Unul este armonia, celălalt este ritmul.

Acordurile ce alcătuiesc armonia farmecă deosebit de mult urechea; iar alăturarea diferitelor părţi ale unei compoziţii muzicale care alcătuiesc aceste acorduri contribuie şi ea la exprimarea zgomotului pe care Muzicianul vrea să-l imite. Sunetele grave ce se aud tot timpul şi celelalte părţi ajută mult cîntul să exprime cît mai bine subiectul imitaţiei.

Anticii numeau ritm în muzică ceea ce noi numim *măsură sau mişcare.* Măsura şi mişcarea dau, ca să zic aşa, suflet unei compoziţii muzicale. Ştiinţa ritmului, arătînd cum trebuie schimbată măsura, înlătură din muzică acea uniformitate a cadenţei care ar fi în stare să ne plictisească foarte curînd. În al doilea rînd, ritmul ştie să introducă un nou verosimil în imitaţia pe care o poate face o compoziţie muzicală, deoarece ritmul o ajută să imite creşterea şi mişcarea zgomotelor şi a sunetelor naturale pe care, pînă atunci, le imita prin cînt şi prin armonie. În acest fel, ritmul îi dă imitaţiei o notă suplimentară de verosimil.

Muzica îşi realizează aşadar imitaţiile cu ajutorul cîntului, al armoniei şi al ritmului. *In cantu tria praecipue notanda sunt, harmonia, sermo et rithmus. Harmonia versatur circa sonum: Sermo circa intellectum verborum et enuntiationem distinctam: Rithmus circa concinnum cantici motum.*[1]

---

[1] În cîntec trei lucruri trebuie notate cu deosebire: armonia, vorbirea şi ritmul. Armonia se ocupă de sunet, vorbirea de înţelegerea cuvintelor şi expunerea clară, ritmul se ocupă de mişcarea plăcută a cîntecului. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Pe cînd Pictura le realizează cu ajutorul desenului, al clarobscurului şi al culorilor locale.

Semnele naturale ale pasiunilor adunate de Muzică, folosite cu artă de aceasta pentru a spori energia cuvintelor pe care le pune în cînt, trebuie, aşadar, să le facă să ne mişte mai mult, deoarece aceste semne naturale au o minunată putere de a ne emoţiona. O primesc chiar de la natură. *Nihil est enim tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces, quibus et excitamur, et incendimur, et lenimur, et languescimus*[a1], spune unul din cei mai înţelepţi observatori ai slăbiciunilor omeneşti. În acest fel bucuriile urechii devin bucurii ale inimii. De aici s-au născut cîntecele; şi remarca ce se va fi făcut, cum că vorbele acestor cîntece au cu totul altă putere cînd sînt ascultate cîntate decît atunci cînd sînt ascultate declamate, a dus la punerea povestirilor pe muzică, în spectacole, şi s-a ajuns, încet încet, să se cînte o piesă dramatică în întregime. Aşa s-au născut Operele noastre.

Există, aşadar, un adevăr în povestirile din Opere; iar acest adevăr constă în imitarea tonurilor, a accentelor, a suspinelor şi a sunetelor care se potrivesc în mod firesc sentimentelor exprimate de cuvinte. Acelaşi adevăr se poate afla în armonie şi în ritmul întregii compoziţii.

Muzica, în cînturile ei, nu s-a mulţumit să imite limbajul nearticulat al omului şi toate sunetele naturale de care se slujeşte el din instinct. Arta aceasta a mai vrut să imite şi toate zgomotele ce pot face impresia cea mai puternică asupra noastră, atunci cînd le auzim în natură. Muzica nu foloseşte decît instrumente pentru a imita aceste zgomote în care nu se află nimic articulat; iar noi numim, îndeobşte, aceste imitaţii simfonii. Totuşi, simfoniile au, ca să zicem aşa, dife-

---

[a] Cic. lib. 3, *de Orat.* (N. Du B.).

[1] Căci nimic nu este atît de apropiat minţii noastre ca numerele şi vocile de care sîntem aprinşi şi ne însufleţim, dar ne şi îmblînzim şi moleşim. (E. L.)

rite roluri în Operele noastre, şi o fac cu mult succes.

Mai întîi, cu toate că muzica aceasta este pur instrumentală, ea cuprinde în sine o adevărată imitaţie a naturii. Apoi, în natură există multe sunete în măsură să producă o impresie puternică asupra noastră, atunci cînd le auzim, în Scenele unei piese dramatice, dacă sînt puse la locul lor.

Adevărul imitaţiei într-o simfonie constă în asemănarea acestei simfonii cu zgomotul pe care pretinde că-l imită. Există adevăr într-o simfonie compusă pentru a imita o furtună, atunci cînd cîntul simfoniei, armonia şi ritmul ei ne fac să auzim un zgomot asemănător cu cel al vîntului ce izbeşte totul în văzduh şi cu mugetul valurilor care se lovesc unele de altele sau care se sparg de stînci. Aşa, de pildă, simfonia care imită o furtună în Opera *Alciona* de Marais.

Astfel, deşi aceste simfonii nu lasă să se audă nici un sunet articulat, ele pot juca roluri în piese dramatice, deoarece ajută la trezirea interesului nostru pentru acţiune, făcînd asupră-ne o impresie apropiată de cea pe care ar face-o însuşi sunetul pe care-l imită, dacă am auzi acest sunet în aceleaşi împrejurări în care ascultăm simfonia. De pildă, imitarea zgomotului unei furtuni care-l va înfrînge pe un personaj, pentru care Poetul ne trezeşte acum un mare interes, ne mişcă aşa cum ne-ar mişca zgomotul unei furtuni gata să doboare pe cineva care ne-ar interesa foarte mult dacă s-ar întîmpla să auzim furtuna aceasta adevărată. Ar fi de prisos să mai spunem aici că impresia făcută de simfonie nu poate fi la fel de puternică pe cît este cea pe care ar face-o adevărata furtună asupra noastră; căci, am mai spus-o de multe ori, impresia pe care o imitaţie o face asupra noastră este cu mult mai puţin puternică decît impresia făcută de lucrul imitat.[a] *Sine dubio in omni re vincit imitationem veritas.*[1]

---

[a] Cic. *de Orat.* lib. 3 (N. Du B.)

[1] Fără îndoială adevărul învinge imitaţia în orice situaţie. (E. L.).

Scanned with OKEN Scanner

Nu este aşadar de mirare că simfoniile ne mişcă foarte mult deşi sunetele lor, cum scrie Longin[a], *nu sînt decît nişte simple imitaţii ale unui sunet nearticulat şi, dacă trebuie s-o spunem, nişte sunete care nu au decît jumătate din fiinţa lor şi o jumătate de viaţă.*

Iată de ce oamenii s-au folosit, pretutindeni şi întotdeauna, de cîntul nearticulat al instrumentelor pentru a mişca inimile şi pentru a trezi anumite sentimente, mai ales atunci cînd aceste sentimente nu pot fi inspirate de puterea cuvîntului. Popoarele civilizate au folosit întotdeauna Muzica instrumentală în cultul religios. Toate popoarele au avut instrumente potrivite pentru război şi s-au slujit de cuvîntul lor nearticulat, nu numai pentru a se face înţelese de cei care trebuiau să se supună poruncilor Comandanţilor, ci mai ales pentru a spori curajul luptătorilor, iar uneori, dimpotrivă, pentru a-l domoli. Instrumentele au fost folosite în mod diferit, după cum o cerea efectul urmărit, şi s-a căutat ca zgomotul lor să fie potrivit scopului căruia îi erau menite.

Poate că am fi studiat şi noi arta de a cînta din instrumentele militare aşa cum au studiat-o Anticii, dacă zgomotul armelor de foc i-ar lăsa pe luptătorii noştri să audă cum trebuie sunetul acestor instrumente. Dar, deşi nu ne-am străduit prea mult ca să ne perfecţionăm instrumentele militare; şi deşi aproape nici nu ne-am gîndit la arta de a cînta din ele, care, în Antichitate, aducea multă cinste celui ce o ştia, şi îi socotim pe cei ce o fac drept cei din urmă ostaşi dintr-o armată, tot mai găsim principiile ei elementare în taberele noastre. Trompetiştii nu sună atacul la fel ca retragerea. Toboşarii nu bat capitularea la fel ca atacul.

Simfoniile din operele noastre, mai ales simfoniile din Operele lui Lulli, cel mai mare Poet al muzicii de la care ne-au rămas lucrări, fac verosimile efectele cele mai neaşteptate din mu-

---

[a] *Tratatul despre sublim*, ch. 23 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

zica Anticilor. Poate că zgomotele de luptă ale lui Teseu, surdinele Armidei şi cîteva alte simfonii ale aceluiaşi Autor ar fi produs efectele acestea ce ni se par nemaipomenite în povestirile Autorilor antici dacă ar fi fost ascultate de oameni cu o fire la fel de iute ca cea a Atenienilor; şi aceasta în spectacole în care ar fi fost emoţionaţi de acţiunea unei Tragedii. Chiar şi noi, nu simţim oare că ariile acestea fac asupra noastră impresia dorită de Muzician? Nu simţim cum simfoniile acestea ne neliniştesc; ne liniştesc, ne înduioşează; în sfîrşit, că au asupra noastră o înrîurire aproape la fel de mare ca aceea a versurilor lui Corneille sau a celor ale lui Racine?

Dacă Autorul anonim al Tratatului *De Poematum cantu et viribus Rithmi*,[1] care cred că este Isaac Vossius, fiincă mi-au spus-o prietenii lui, şi fiindcă lucrarea aceasta este plină de consideraţii în favoarea Chinei şi a Chinezilor, înclinaţie pe care toată lumea ştie că o avea acest învăţat; dacă acest Autor ar fi putut asculta Operele lui Lulli, mai ales ultimele, înainte de a fi scris tratatul despre care pomeneam, n-ar fi spus, aşa cum a făcut-o[a], că Muzica modernă nu are nimic nici din forţa nici din energia Muzicii antice. Este oare de mirare, vrea el să spună, că Muzica noastră nu are înrîurirea pe care cea a Anticilor putea s-o aibă, de vreme ce cînturile cele mai felurite şi armonia cea mai bogată nu sînt decît nişte banalităţi sonore şi naivităţi armonioase; iar Muzicianul nu ştie să folosească cu chibzuinţă cîntecele şi armoniile acestea, ca să exprime cum trebuie subiectul ales şi nici să-şi însufleţească compoziţia printr-un ritm potrivit cu subiectul, în aşa fel încît compoziţia să exprime ceva, şi să-l exprime bine? *Quippe cum omnis cantus et harmonia, quantumvis elegans, si et verborum intellectus et motus absint aliquid significantes, nihil nisi inanem continent sonum, nemini mirum videri*

---

[1] *Despre cîntarea poemelor şi forţele ritmului.*

[a] In *Praefat.* (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

*debet abesse ab hodierna musica virtutem, quae tantopere in veteri praedicatur.*[1]

Dacă vreo Muzică modernă este lipsită de meritul de care pomeneşte Vossius aici, nu despre Muzica lui Lulli este vorba. Ceea ce Vossius numeşte *verborum intellectu*, sau expresia, la acest Muzician este desăvîrşită. Chiar şi cei ce nu ştiu Franţuzeşte ghicesc sentimentele şi pasiunile Actorilor pe care-i pune să declame pe muzică. Să ne închipuim aşadar ce comparaţie ar fi făcut Vossius între cantatele şi sonatele Italienilor şi simfoniile şi povestirile lui Lulli, dacă le-ar fi cunoscut atunci cînd a scris cartea de care vorbesc. După data pe care a pus-o în josul Prefeţei[a], se pare că o făcuse încă din 1671, adică tocmai atunci cînd Lulli lucra la prima lui Operă.

Simfoniile care se potrivesc subiectului în aşa fel încît merg împreună, ajută aşadar mult la trezirea interesului nostru pentru acţiunea Operelor în care se spune că ele joacă un rol. Ficţiunea care-l adoarme pe Atys, şi care apoi îi arată obiecte atît de diferite în timp ce doarme, devine mai verosimilă şi mai mişcătoare datorită impresiei pe care o fac asupra noastră diversele simfonii ce preced somnul şi ariile ce-şi urmează unele altora aşa cum se cuvine, în timpul desfăşurării Operei. Simfonia din Opera despre Roland, numită îndeobşte Logistilla, îşi joacă foarte bine rolul în acţiunea unde este introdusă. Acţiunea din actul al cincilea, unde este plasată, arată cum Roland îşi recapătă mintea după ce ieşise furios din Scenă la sfîrşitul actului al patrulea. Această frumoasă simfonie aduce chiar cu cele despre care Cicero şi Quintilian spun că Pitagoreicii se slujeau ca să domolească, înainte de a pune capul pe pernă,

---

[1] Într-adevăr, orice cîntare în versuri şi armonie, oricît ar fi de elegante, dacă sînt lipsite de înţelegere şi de mişcări expresive, nu cuprind nimic altceva decît sunetul pur; şi nu trebuie să-i pară nimănui de mirare că din muzica de astăzi lipseşte virtutea care era atît de lăudată în vechime. (E. L.)

[a] Sub formă de epistolă către Milord Arlington (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

ideile năvalnice pe care cele petrecute peste zi le lasă în minte, după cum foloseau simfonii cu caracter opus ca să pună mintea în mişcare, cînd se trezeau, şi să fie gata să se apuce de treabă[a]. *Phythagoraeis certe moris fuit, et cum evigilassent animos ad lyram excitare, quo essent ad agendum erectiores; et cum somnum peterent ad eamdem prius lenire mentes, ut, si quid fuisset turbidorum negotiorum, componerent.*[1] În treacăt fie spus, prima *arie de dans* din Prologul la Amadis, cea care vine după sfîrşitul somnului, aduce cu ariile în sunetul cărora Pitagoreicii se trezeau de-a binelea.

Ca să ne întoarcem la simfonia din Opera despre Roland, care aduce cu ariile în sunetul cărora Pitagoreicii se pregăteau să doarmă, ea este întru totul ceea ce trebuie să fie. Este verosimil să poată produce efectul pentru care a fost menită de Poezia Muzicianului. Simţirea ne spune, mai întîi, că este foarte potrivită pentru a domoli neliniştea minţii; şi fiindcă o discuţie dusă cum trebuie justifică întotdeauna simţirea, examinînd-o, descoperim de ce este atît de potrivită să facă impresia pe care am încercat-o mai înainte.

Nu liniştea potoleşte cel mai bine o închipuire prea dezlănţuită. Experienţa şi judecata ne învaţă că există zgomote mult mai potrivite ca s-o liniştească decît însăşi tăcerea. Sunetele acestea sînt cele care, ca cel din *Logistilla*, continuă multă vreme, într-o mişcare aproape mereu aceeaşi, fără ca sunetele să fie mult mai înalte sau mai grave, mult mai lente sau mai rapide decît sunetele dinaintea lor, în aşa fel încît dezvoltarea cîntului să se facă cel mai adesea prin intervalele cele mai mici. Se pare că zgomotele acestea care nu devin mai iuţi sau mai încete, în ceea ce priveşte intonaţia şi

---

[a] *Instit.* lib. 9 c. 9 (N. Du B.)

[1] A fost desigur în obiceiul pitagoreicilor ca, atîta timp cît erau treji, să-şi aprindă sufletul prin cîntecul lirei astfel încît să capete mai mult curaj pentru acţiune; iar cînd se pregăteau de culcare în acelaşi fel obişnuiau să-şi potolească minţile calmîndu-le după zbuciumul din timpul zilei. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

mişcarea, decît prea puţin, sînt mai potrivite pentru a face ca mintea să-şi recapete acel curs egal, care înseamnă linişte, mai curînd decît o tăcere care ar lăsa-o să-şi urmeze cursul silit şi năvalnic în care s-ar afla la un moment dat. Un om care vorbeşte multă vreme pe acelaşi ton îi adoarme pe ceilalţi, şi dovada că au aţipit, din pricina unui zgomot aproape neschimbat, este că ascultătorul se trezeşte speriat dacă Vorbitorul încetează deodată să mai vorbească, sau dacă i se întîmplă să exclame ceva pe un ton mai ridicat decît tonul pe care declama mai înainte. Vedem tot timpul persoane chinuite de nesomn şi care nu pot adormi decît la zgomotul unei lecturi sau al unei conversaţii. De îndată ce zgomotul încetează, se trezesc.

Există aşadar un verosimil în simfonie, ca şi în poezie. Aşa cum Poetul este silit, în ficţiunile lui, să se supună adevărului convenit, tot aşa Muzicianul trebuie să se supună acestui adevăr în compunerea simfoniilor lui. Să vă arăt cum. Muzicienii compun adesea simfonii ca să exprime zgomote pe care nu le-am auzit niciodată şi care poate nici n-au existat în natură. De pildă, gemetele pămîntului cînd Pluton iese din Infern; şuierul aerului cînd Apollo o inspiră pe Pythia, zgomotul făcut de o umbră ce iese din mormînt şi freamătul frunzişului stejarilor din Dodona. Pentru aceste simfonii există un adevăr de convenţie. Acel *convenientia finge*[1] a lui Horaţiu există aici ca şi în Poezie. Se vede cînd verosimilul cerut există. Verosimilul se găseşte cu siguranţă cînd simfoniile produc un efect apropiat de efectul pe care zgomotele pe care le imită l-ar fi putut face, şi cînd ni se par aidoma acelor zgomote nemaiauzite, dar despre care ne-am format o oarecare idee pornind de la zgomotele pe care le-am auzit. Despre aceste simfonii, ca şi despre cele care pot imita zgomote adevărate, se spune că exprimă bine sau că nu exprimă. Este lăudată cea de la mormîntul lui Amadis şi cea din Opera Issé,

[1] Înfăţişează cele cuvenite (potrivite). (E. L.)

căci se spune că imită natura, deşi n-am văzut niciodată natura în împrejurări în care simfoniile pomenite pretind că o copiază. Astfel, deşi aceste simfonii sînt născocite la întîmplare, ele ajută mult ca spectacolul să fie emoţionant şi acţiunea patetică. De pildă, accentele funebre ale simfoniei pe care Lulli a pus-o în Scena Operei Amadis[a], cînd umbra lui Ardan iese din mormînt, fac asupra urechilor noastre aceeaşi impresie pe care o fac asupra ochilor spectacolul şi declamaţia. Imaginaţia noastră, stîrnită în acelaşi timp de organul vederii şi de cel al auzului, este mult mai emoţionată de apariţia Umbrei decît dacă nu ne-ar fi încîntaţi decît ochii. Simfonia pusă de Destouches înaintea Profeţiei rostită de stejarii din Dodona, produce un efect asemănător.[b] Freamătul frunzişului acestor copaci pe care-l imită cu muzica ei, cu armonia şi cu ritmul, face să pară verosimilă încercarea de a li se da grai. Pare de crezut că un zgomot asemănător cu cel al acestei simfonii să fi precedat, să fi pregătit sunetele articulate rostite de Oracol.

În sfîrşit, simfoniile acestea care ni se par atît de frumoase cînd sînt folosite ca imitaţie a vreunui anumit zgomot ni s-ar părea nesărate, ni s-ar părea proaste dacă ar fi folosite ca imitaţie a unui alt zgomot. Simfonia din Opera Issé, despre care am pomenit, ar părea ridicolă dacă ar fi pusă în locul celei a mormîntului din Amadis. Bucăţile acestea de muzică ce ne mişcă atît de adînc atunci cînd săvîrşesc o parte din acţiunea teatrală n-ar fi cine ştie ce preţuite dacă ar fi cîntate ca *Sonate*, sau ca bucăţi dintr-o simfonie, în faţa unei persoane care nu le-a ascultat niciodată la Operă şi care le-ar judeca, aşadar, fără să le cunoască meritul cel mai mare: adică legătura lor cu acţiunea, sau, ca să zicem aşa, faptul că joacă un rol.

Cele dintîi principii ale Muzicii sînt, prin urmare, aidoma cu ale Poeziei şi ale Picturii. La fel

---

[a] In opera *Issé* (N. Du B.)

[b] Act 3 (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

ca Poezia şi Pictura, Muzica este o imitaţie. Muzica nu poate fi bună dacă nu se supune regulilor generale ale acestor două Arte în privinţa alegerii subiectelor, a verosimilului şi în alte cîteva privinţe. Cum spune Cicero[a]: *Omnes Artes quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continuantur.*[1]

Aşa cum există persoane care sînt mai simţitoare la coloritul tablourilor decît la expresia pasiunilor, tot aşa există altele care, în Muzică, nu simt decît plăcerea cîntului, sau bogăţia armoniei, şi care nici nu se gîndesc dacă acest cîntec imită cum se cuvine zgomotul pe care trebuie să-l imite, sau dacă se potriveşte cu sensul cuvintelor la care este adaptat. Aceste persoane nu-i cer Muzicianului să-şi potrivească melodia cu sentimentele cuprinse în cuvintele puse pe cînt. Sînt mulţumite dacă aceste cîntece sînt variate, plăcute, sau chiar ciudate, şi le este de ajuns dacă exprimă, cît de cît, cele spuse de povestire. Prea mulţi Muzicieni gîndesc în acest fel, de parcă Muzica n-ar fi în stare să facă ceva mai bun. Dacă pun pe muzică versetul din Psalmul *Dixit Dominus*, care începe cu *De torrente in via bibet*, ei nu se gîndesc să exprime decît iuţeala cu care aleargă torentul, în loc să se gîndească la sensul acestui verset care conţine o Profeţie privitoare la Patimile lui Isus Cristos. Cu toate acestea, exprimarea unui cuvînt nu poate mişca în măsura în care mişcă exprimarea unui sentiment, în afară de cazul că acel cuvînt cuprinde în el un sentiment. Dacă Muzicianul adaugă ceva exprimării unui cuvînt, care nu este decît o parte dintr-o frază, nu trebuie să piardă din vedere sensul general al frazei pe care o pune pe muzică.

Muzica în care Compozitorul n-a ştiut să-şi folosească Arta ca să ne emoţioneze, eu aş pune-o

---

[a] *Pro Arch.* (N. Du B.)

[1] Toate artele care privesc umanitatea au o legătură comună şi se aseamănă între ele ca şi cum ar fi înrudite.



Scanned with OKEN Scanner

în rîndul tablourilor care nu sînt decît colorate cum trebuie şi al poemelor ce nu sînt decît bine versificate. Aşa cum frumuseţea execuţiei trebuie să slujească Poeziei şi Picturii pentru a pune în lumină frumuseţea invenţiei şi a talentului ce zugrăveşte natura imitată, tot astfel bogăţia şi varietatea acordurilor, podoabele şi noutatea cîntului nu trebuie să slujească în muzică decît pentru a înlesni şi a înfrumuseţa imitarea limbajului naturii şi al pasiunilor. Ceea ce se numeşte ştiinţa compoziţiei este, ca să zic aşa, o slujnică; acesteia trebuie să-i plătească simbrie talentul Muzicianului, aşa cum talentul Poetului trebuie să plătească iscusinţei de a rima. Totul este pierdut, iertată-mi fie această vorbă, dacă sclava se face stăpînă în casă şi dacă i se îngăduie s-o orînduiască după placul ei, de parcă ar fi fost ridicată numai pentru ea. Eu cred chiar că toţi Poeţii şi toţi Muzicienii ar gîndi ca mine dacă n-ar fi mai uşor de rimat foarte corect decît de susţinut un stil poetic, sau de găsit, fără a ne îndepărta de adevăr, cîntece care să fie firești şi totodată plăcute. Nu putem fi patetici dacă nu avem talent, dar este de ajuns să fi avut de a face cu Arta, fie şi fără talent, pentru a compune după toate regulile muzicii sau a rima, oricît de bogat, în poezie.

## *SECŢIUNEA XLVI*

*Cîteva gînduri despre Muzica Italienilor. Italienii n-au cultivat această Artă decît după Francezi şi după Flamanzi.*

## *SECŢIUNEA XLVII*

*Care sînt versurile ce se potrivesc cel mai bine cu Muzica.*

## *SECŢIUNEA XLVIII*

*Despre Stampe şi despre Poemele în proză.*

Aş compara Stampele, în care regăsim tot ce se află în tablou, în afară de colorit, cu Romanele

în proză, în care regăsim ficţiunea şi stilul Poeziei. Sînt nişte Poeme, atît doar că nu au măsură şi rimă. Atît inventarea Stampelor cît şi cea a Poemelor în proză sînt la fel de fericite. Stampele înmulţesc la nesfîrşit tablourile marilor Maeştri. Îi ajută să se bucure de ele pe cei pe care depărtarea locurilor i-ar fi împiedicat să le vadă vreodată. De la Paris, cu ajutorul unei Stampe, putem vedea cele mai mari frumuseţi pe care le-a pictat Rafael pe pereţii Vaticanului. Oricine îşi poate aduna în colecţie toată simţirea şi toată poezia ce se află în capodoperele ale căror frumuseţi păreau rezervate pentru colecţiile Prinţilor sau ale celor care, mînuind banii acestora, ajunseseră la fel de bogaţi ca ei. Tot aşa sîntem îndatoraţi Poeziei în proză cu cîteva lucrări pline de întîmplări verosimile şi totodată nemaipomenite; ca şi de învăţături înţelepte şi, în acelaşi timp, uşor de urmat, care poate nu ar fi ieşit niciodată la iveală dacă ar fi fost nevoie ca Autorii să-şi supună talentul rimei şi măsurii. Autorul Prinţesei de Clèves şi cel al lui Télémaque poate că nu ne-ar fi dat niciodată operele acestea dacă ar fi trebuit să le scrie în versuri. Există Poeme frumoase, fără versuri, după cum există versuri frumoase lipsite de poezie, sau tablouri frumoase fără un colorit deosebit.

Să nu se spună cumva că numai coloritul îl face pe Pictor, şi că Pictor nu este decît cel ce ştie să coloreze. Înseamnă să aducem ca dovadă ceva ce, după părerea mea, trebuie să rămînă nehotărît. Iată despre ce este vorba.

## *SECŢIUNEA XLIX*

### *[În care se arată că] este de prisos să discutăm dacă desenul şi expresia trebuie avute în vedere mai curînd decît coloritul.*

Desăvîrşirea desenului şi cea a coloritului sînt lucruri reale ce pot fi stabilite cu ajutorul unui compas sau al comparaţiei. Cei ce pricep acest lucru vor ajunge, aşadar, să se înţeleagă asupra

locului ce i se cuvine lui Le Brun printre maeştrii Compoziţiei şi ai Desenului, asupra celui al lui Tiţian printre Coloriştii. Cred însă că este de prisos să ne întrebăm dacă Le Brun face mai mult decît Tiţian; adică dacă partea privitoare la compoziţia poetică şi la expresie trebuie avute în vedere mai curînd decît cea privitoare la colorit, şi care dintre ele este mai presus de cealaltă. Persoanele care simt în mod diferit nu se vor înţelege niciodată asupra acestei superiorităţi pe care fiecare o judecă ţinînd seama numai de ceea ce simte el. După cum sîntem mai mult sau mai puţin sensibili la colorit, sau la Poezia picturii, îl punem pe Colorist mai presus de Poet, sau pe Poet mai presus de Colorist. Pentru noi, cel mai mare Pictor este cel ale cărui lucrări ne fac cea mai mare plăcere.

Coloritul şi expresia nu mişcă pe toată lumea la fel. Unii, ca să zicem aşa, au ochiul mai pofticios decît alţii. Ochii lor sînt în aşa fel încît armonia şi adevărul culorilor trezesc un sentiment mai viu decît cel pe care-l trezesc la alţii. Un altul, ai cărui ochi nu sînt făcuţi în felul acesta binecuvîntat, dar al cărui suflet este mai simţitor decît al celui de mai înainte, află în expresiile înduioşătoare o ispită mai mare decît plăcerea pe care i-o fac armonia şi adevărul culorilor locale. Un acelaşi simţ nu este la fel de delicat la toată lumea. Unii vor avea simţul vederii mai bun decît celelalte simţuri. Iată de ce unii îl preferă pe Poussin lui Tiţian, în timp ce alţii îl preferă pe Tiţian lui Poussin.

Cei care judecă fără să cugete destul ajung să presupună, făcînd acest lucru, că obiectele îi mişcă lăuntric pe ceilalţi, aşa cum ei înşişi sînt mişcaţi. Cel care apără superioritatea lui Poussin nu pricepe că, mai presus de un Poet, ale cărui creaţii îi procură o mare plăcere, poate fi pus un Artizan, care n-a ştiut decît cum să aşeze culorile, a căror armonie şi bogăţie îi procură o plăcere mediocră. Partizanul lui Tiţian, la rîndul său, îl deplînge pe partizanul lui Poussin că preferă un Pictor ce n-a ştiut să încînte ochii; şi aceasta nu-

mai pentru cîteva lucruri noi care, crede el, nu pot mişca prea mult pe toată lumea, întrucît el însuşi nu este decît prea puţin mişcat. Fiecare judecă, aşadar, că este un lucru hotărît faptul că acea parte a picturii care-i place lui cel mai mult este partea care trebuie pusă mai presus în această Artă; dar şi părerea opusă se sprijină pe acelaşi principiu. *Trahit sua quemque voluptas.*[1] Ar fi bine dacă fiecare s-ar mulţumi să judece pentru sine. Greşeala unora este că vor să judece pentru toată lumea. Şi cred, desigur, că gustul lor este cel mai bun; ca atare, gîndesc că persoanele care nu judecă la fel ca ei nu au organele destul de bune sau că se iau după judecăţile care-i stăpînesc fără să-şi dea seama că ei înşişi sînt pradă judecăţilor pripite.

Să li se schimbe organele celor cărora am dori să le schimbăm sentimentele despre lucrurile ce ţin numai de gust; sau, mai bine-zis, fiecare să rămînă la părerile lui fără să zică ceva de rău despre părerile celorlalţi. Dacă, luîndu-ne după ceea ce simţim noi, vrem să convingem pe cineva căruia coloritul îi place mai mult decît expresia, că se înşeală, ar fi ca şi cum am vrea să-l convingem să se bucure mai mult văzînd tablourile lui Poussin decît pe cele ale lui Tiţian. Lucrul acesta nu-l hotărăşte el, aşa cum cineva, al cărui palat este făcut să-i placă mai mult vinul de Champagne decît cel de Spania, nu poate hotărî să-şi schimbe gustul şi să-i placă mai mult vinul de Spania decît celălalt.

Înclinaţia care ne îndeamnă să preferăm o parte a picturii mai curînd decît alta nu ţine, aşadar, de raţiune, după cum nu ţine nici înclinaţia care ne îndeamnă să îndrăgim un gen de poezie mai curînd decît pe celelalte. Înclinaţia aceasta ţine de gustul nostru, iar gustul, de alcătuirea noastră, de ceea ce ne place mai mult în acest moment, precum şi de starea spiritului nostru. Cînd ni se schimbă spiritul, lucrul acesta nu se petrece fiindcă vom fi fost convinşi să ni-l schimbăm; ci fiindcă s-a petrecut în noi o schimbare fizică. Este

[1] Pe fiecare îl atrage plăcerea lui. (E. L.)

drept că, adesea, schimbarea aceasta nici n-o simţim şi nici măcar nu ne putem da seama de ea decît dacă ne gîndim bine. Deoarece s-a făcut treptat. Vîrsta şi multe alte cauze produc în noi schimbări de acest fel. Un sentiment de tristeţe ne face să îndrăgim pentru o vreme cărţile ce se potrivesc acestei stări sufleteşti. De îndată ce ne-a trecut tristeţea, ni se schimbă şi gustul. Omul care, în copilărie, citea cu mai mare plăcere Fabulele lui La Fontaine decît Tragediile lui Racine, preferă, la vîrsta de treizeci de ani, tocmai aceste tragedii. Spun a prefera şi a îndrăgi mai mult, şi nu a lăuda sau a ponegri: deoarece, preferînd Tragediile lui Racine Fabulelor lui La Fontaine, putem totuşi lăuda şi chiar îndrăgi aceste Fabule. Omul despre care vorbeam, la şaizeci de ani, va îndrăgi mai mult Comediile lui Molière, care-i vor readuce atît de bine în faţa ochilor lumea pe care a cunoscut-o şi care-i vor da prilejul atît de des să cugete la cele ce va fi văzut în viaţa lui, încît nu va mai îndrăgi Tragediile lui Racine, care-i plăcuseră atît de mult pe vremea cînd îl frămîntau patimile zugrăvite în aceste piese. Însă gusturile acestea nu-i împiedică pe oameni să recunoască meritele Autorilor celor buni, sau să vadă care sînt cei ce au reuşit, chiar şi în genul care, lor, nu le place de fel. Asupra acestui lucru vom stărui mai pe îndelete la sfîrşitul celei de a doua părţi a acestei Lucrări.

## *SECŢIUNEA L*

## *Despre Sculptură, despre talentul pe care-l cere şi despre Arta Basoreliefurilor.*

Tot ce am spus despre compoziţia şi expresia tablourilor se potriveşte şi Sculpturii. Dalta este şi ea în stare să imite şi, în mîna unui om talentat, poate să ne cîştige la fel de bine ca şi penelul. Cineva poate fi, ce-i drept, Sculptor bun fără să aibă atîta imaginaţie cît este nevoie ca să fii un excelent Pictor; chiar dacă Poezia nu este atît de necesară Sculptorului, acesta o foloseşte tot



Scanned with OKEN Scanner

timpul în aşa fel ca el să fie deasupra concurenţilor săi. Vedem, aşadar, judecînd după multe opere ale Sculpturii că, prin mîinile unui om talentat, ea este în stare să se ridice pînă la cele mai înalte opere ce se fac în Pictură. Aşa a fost povestea cu Niobe, reprezentată împreună cu paisprezece sau cincisprezece statui, legate între ele printr-o aceeaşi acţiune. La Roma, la Villa Medici, se văd savantele resturi ale acestei compoziţii antice. De pildă, Grupul cu Alexandru rănit şi sprijinit de soldaţi, printre ale cărui personaje se numără Pasquino şi Torsul de la Belvedere. Sau, în Sculptura modernă, de pildă, mormîntul Cardinalului Richelieu şi răpirea Proserpinei de Girardon, Fîntîna din Piaţa Navonna şi extazul Sfintei Tereza de Bernini, marele basorelief de Algardi, care-i reprezintă pe sfinţii Petru şi Pavel în văzduh, ameninţîndu-l pe Atila care venea la Roma s-o jefuiască. Acest basorelief serveşte drept tablou unuia din Altarele mici din Bazilica sfîntul Petru.

Nici nu ştiu dacă, pentru a scoate din marmoră o compoziţie asemănătoare cu cea a lui Atila, nu trebuie cumva mai mult talent decît pentru a picta pe o pînză. Poezia şi expresiile sînt la fel de emoţionante ca şi cele din Tabloul unde Rafael a tratat acelaşi subiect; iar îndemînarea Sculptorului, care pare să fi creat clarobscurul cu dalta, mi se pare mai mare decît cea a Pictorului. Figurile din partea din faţă a acestei superbe piese sînt aproape în relief. Sînt adevărate statui. Cele care se află în spate, sînt mai puţin reliefate, iar contururile lor sînt mai mult sau mai puţin marcate după cît de mult se înfundă în depărtare. În sfîrşit, compoziţia se termină cu mai multe personaje desenate pe suprafaţa marmorei doar prin nişte linii simple. Nu pretind că Algardi ar fi avut talentul de a fi dat el cea dintîi idee, nici pe cel de a fi născocit marea artă a basoreliefului; susţin însă că a făcut mult, datorită lucrării despre care este vorba aici, pentru arta aceasta pe care Modernii o descoperiseră de mult.

Nu vedem, cel puţin judecînd după Sculpturile Greceşti şi Romane care ne-au rămas, ca arta ba-



Scanned with OKEN Scanner

soreliefului să fi fost bine cunoscută de Antici. Sculptorii lor nu ştiau decît să cioplească personaje în relief, de o jumătate sau de o treime din grosimea lor, pe care le lipeau, ca să zicem aşa, pe fundalul basoreliefului, fără ca cele din ultimul plan să fie mai puţin luminate. Un turn ce pare să fie la cinci sute de paşi depărtare de primul plan al basoreliefului, comparînd mărimea unui soldat urcat pe el cu personajele puse cît mai în faţă pe primul plan; acest turn, spuneam, este cioplit ca şi cum s-ar fi aflat la cincizeci de paşi depărtare. Se vede bine cum se îmbină pietrele, iar ţiglele de pe acoperiş pot fi numărate. Nu astfel ni se înfăţişează obiectele în natură. Nu numai că par mai mici, pe măsură ce se depărtează de noi, dar nici nu se desluşesc uşor, din pricina masei de aer care se interpune. Sculptorii moderni, mai pricepuţi în aceasta decît cei antici, fac în aşa fel încît conturul obiectelor ce se înfundă în basorelief se pierde şi respectă astfel perspectiva aeriană. Cu un relief de două-trei degete ei fac personaje ce par să fie în *ronde bosse*, în timp ce altele par să se înfunde în depărtare. Mai fac şi nişte peisaje puse în perspectivă, cu multă măiestrie, prin micşorarea contururilor care, fiind nu numai mai mici, dar şi mai puţin precise, ba chiar pierzîndu-se în depărtare, fac în Sculptură aproape acelaşi efect pe care îl face degradarea culorilor într-un tablou.

Se poate aşadar spune că Anticii nu cunoşteau arta basoreliefului atît de bine cum o cunoaştem noi astăzi, deşi, în basoreliefurile antice, se pot vedea personaje admirabile. De pildă, Dansatoarele de la Luvru, copiate după basorelieful antic ce se află la Roma şi pe care atît de mulţi Sculptori iscusiţi le-au studiat.

Nu ni se pare, aşadar, că recompensa de treizeci de mii de scuzi, dată de Papa Inocenţiu al X-lea lui Algardi pentru basorelieful lui, a fost afară din cale de mare. Dacă nu m-aş teme că-mi plictisesc cititorul, aş putea arăta că şi Cavalerul Bernini şi Girardon au pus tot atîta poezie ca şi el în lucrările lor. Din tot ce a făcut Bernini, nu



Scanned with OKEN Scanner

voi aminti decît un lucru făcut la Fîntîna din Piaţa Navonna pentru a exprima o particularitate a cursului Nilului, aceea că izvoarele lui sînt necunoscute şi că, aşa cum spune Lucan, natura n-a vrut ca acest fluviu să fie văzut sub formă de pîrîu.

*Areanum natura caput non potulit illi,*
*Nec licuit populis parvum te, Nile, videre.*[1]

Statuia ce reprezintă Nilul, şi pe care Bernini ne ajută s-o recunoaştem datorită atributelor date de Antici acestui fluviu, îşi acoperă capul cu un văl. Amănuntul acesta, care nu se întîlneşte în antichitate, şi care aparţine Sculptorului, exprimă cu dibăcie zădărnicia numeroaselor încercări pe care Anticii şi Modernii le făcuseră ca să ajungă la izvoarele Nilului, urcînd în susul apei. Alegoria lui Bernini arată, cu iscusinţă, că Nilul a vrut să-şi ascundă izvorul. Aşa se credea, îndeobşte, la Roma, sub Pontificatul lui Inocenţiu al X-lea, cînd Bernini a făcut Fîntîna. Cei ce se interesau de lucrul acesta aflaseră, de bună seamă, de descoperirile Părintelui Manuel d'Almeida şi de cele ale Părintelui Hieronimo Lobo, cu toate că istoria Etiopiei de Sus , scrisă de Părintele Tellez, cel dintîi care a dat la iveală aceste descoperiri, nu fusese încă tipărită. Ea n-a apărut decît după şase ani de la moartea lui Inocenţiu al X-lea[a]. Însă relatările trimise la Roma, pe căi private, de către Iezuiţii Portughezi, şi povestirile celor ce trecuseră prin Europa, trebuie să le fi arătat celor interesaţi cum erau făcute izvoarele Nilului[b], descoperite, în sfîrşit, în Abisinia.

Minunile rămîn adevăruri pentru Poeţii de tot felul multă vreme după ce au încetat să fie aşa ceva pentru Istorici şi pentru ceilalţi Scriitori,

---

[1] Natura n-a dezvăluit capătul african al aceluia, şi nici n-a îngăduit popoarelor să te creadă mic, Nilule. (E. L.).

[a] Tipărită la Conimbre în 1661 (N. Du B.)

[b] *Ist. Ethiop. la Alt.* cap. 6 (N. Du B.)

pentru care realitatea este mai presus de orice. Eu cred chiar că despre multe fapte din fizică, Astronomie şi Geografie, Pictorii, Poeţii şi Sculptorii trebuie să păstreze părerea împărtăşită de mai toţi cei din vremea lor, deşi le este contrazisă, cu temei, de învăţaţi. De pildă, zborul rîndunicii aproape de pămînt, pentru Poet va fi un zbor sfios, deşi el este un zbor plin de cutezanţă pentru Borelli şi pentru ceilalţi Învăţaţi care au studiat mişcările animalelor. Femela dintr-un stup de Albine va fi regele roiului şi i se vor atribui şi toate minunile ce s-au spus despre acest aşa-zis rege lipsit de ac. Nu spun că, dacă adevărurile acestea ajung cîndva să fie mai cunoscute, Poeţii nu trebuie să şi le însuşească şi ei. Însă nu ei trebuie să le stabilească, şi nici să înfrunte, ca să facă acest lucru, părerea cea mai răspîndită, decît dacă scriu Poeme din acelea pe care noi le-am numit Poeme dogmatice.

Scanned with OKEN Scanner

# PARTEA A DOUA

## *SECȚIUNEA I*
## *Despre Talent în general.*

Sublimul Poeziei şi al Picturii este să mişte şi să placă, aşa cum cel al elocvenţei este să convingă. Nu este destul ca versurile voastre să fie frumoase, spune Horaţiu, în stil de Legiuitor, ca să dea mai multă greutate hotărîrii sale; mai trebuie şi ca versurile să poată mişca inimile şi să fie într-adevăr în stare să dea naştere sentimentelor pe care pretind că le stîrnesc.

*Non satis est pulchra esse Poemata, dulcia sunto,*
*Et quocumque volent animum auditoris agunto.*[1]

Se pare că Horaţiu la fel le-a spus şi Pictorilor.

Un poem, ca şi un tablou, nu poate să producă acest efect dacă nu are alt merit decît regularitatea şi eleganţa execuţiei. Tabloul cel mai bine pictat, ca şi poemul cel mai bine construit şi mai exact scris, pot fi nişte lucrări reci şi plictisitoare. Pentru ca o lucrare să ne emoţioneze, trebuie ca eleganţa desenului şi adevărul coloritului, dacă este un tablou, bogăţia versificaţiei, dacă este un poem, să slujească la a da fiinţă unor

[1] Nu e de-ajuns ca poemele să fie frumoase, ci trebuie să fie plăcute şi să îndrepte sufletul celui care ascultă acolo unde vor. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

obiecte în măsură prin ele însele să ne emoţioneze şi să ne placă[a]. *Ars enim cum a natura profecta sit, nisi natura moveat et delectet, nihil sane egisse videatur.*[1]

Dacă Eroii Poetului tragic nu mă interesează prin caracterele şi peripeţiile lor, piesa mă plictiseşte, deşi este scrisă aşa cum se cere şi cu toate că nu păcătuieşte împotriva a ceea ce numim noi regulile Teatrului. Dar dacă Poetul îmi prezintă nişte întîmplări, dacă-mi arată nişte situaţii, nişte personaje care mă interesează la fel de mult ca Pyrrhus şi Pauline, piesa lui mă face să plîng; iar artizanul care se joacă astfel cu inima mea este, pentru mine, un om[b] care ştie să făurească ceva divin.

*Ille per extensum funem mihi posse videtur*
*Ire Poeta, meum qui pectus inaniter angit,*
*Irritat, mulcet, falsis terroribus implet.*[2]

Asemănarea dintre ideile pe care Poetul le datorează talentului său şi ideile pe care le pot avea oamenii ce se pot trezi în aceeaşi situaţie ca cea în care Poetul îşi pune personajele; pateticul imaginilor pe care le-a conceput, înainte de a fi pus mîna pe penel sau pe condei, constituie meritul cel mai de preţ al unor poeme sau al unor tablouri. Marele artizan se deosebeşte de lucrătorul de rînd, care adesea este mai dibaci decît cel dintîi cînd este vorba de execuţie, prin intenţie, prin noutatea ideilor şi a imaginilor în stare să ne emoţioneze şi pe care le foloseşte ca să împlinească ce şi-a pus în gînd. Cei mai mari Versificatori nu sînt cei mai mari Poeţi, după cum Desenatorii cei mai *grijulii faţă de reguli* nu sînt cei mai mari Pictori.

---

[a] Cicero, lib. 3 *de Orat.* (N. Du B.).

[1] Căci, pentru ca arta să fie folositoare de la natură, nimic să nu pară că a fost făcut întocmai dacă nu impresionează şi nu încîntă prin natură. (E. L.).

[b] Horat. *Ep. prim.* lib. 2 (N. Du B.).

[2] Mi se pare că poate să meargă pe o funie întinsă / poetul care îmi chinuie inima în zadar, o aţîţă, apoi o împacă, umplînd-o cu spaime false. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Dacă examinăm cîtva timp lucrările marilor Maeştri, ne dăm seama că pentru ei regulile şi frumuseţea execuţiei nu constituie ţelul ultim al Artei lor, ci doar nişte mijloace ca să introducă frumuseţi mai presus de acestea.

Au respectat regulile ca să ne cîştige printr-un verosimil ce nu-i părăseşte niciodată şi care ne poate face să uităm că, de fapt, ceea ce ne înduioşează nu-i decît plăsmuire. Au folosit tot ce este frumos în execuţie ca să ne atragă atenţia asupra personajelor prin eleganţa înfăţişării sau prin frumuseţea limbajului. Au vrut să ne oprească simţurile asupra obiectelor destinate să ne mişte sufletul. Aceasta caută Oratorul cînd se supune preceptelor Gramaticii şi ale Retoricii: scopul lui nu este să fie lăudat pentru corectitudinea şi strălucirea compoziţiei, două lucruri care nu conving; ci să ne facă să simţim aidoma lui datorită puterii raţionamentelor sau patosului imaginilor scornite de el, dar pe care, îndemnat de iscusinţa lui de Artist, le foloseşte cu măsură.

Ca să-ţi vină ceva în minte trebuie să te naşti cu talent, ba chiar este nevoie şi de multă învăţătură ca să găseşti ceva cumsecade. Cel ce născoceşte lucruri nepotrivite, fără să gîndească, nu este vrednic de numele de creator. *Ego porro nec invenisse quidem credo eum, qui non judicavit*[1], spune Quintilian[a], vorbind despre invenţiune. Regulile care s-au transformat în metode sînt călăuze ce nu arată drumul decît de departe; şi numai ajutate de experienţă talentele cele mai mari învaţă de la ele cum trebuie folosite sfaturile scurte date de aceste legi precum şi prea generalele lor învăţături. Fiţi meru patetici, spun regulile acestea, şi nu-i lăsaţi pe spectatori să lîncezească, nici pe cei ce vă ascultă. Adînci cugetări, de bună seamă, însă cel ce s-a născut fără talent nu pricepe nimic din ceea ce ascund ele, şi nici chiar cel mai mare talent nu izbuteşte să şi le însuşească

---

[1] În adevăr eu cred că acela care n-a chibzuit nici n-a descoperit. (E. L.).

[a] *Inst. Orat.* lib. 3. ch. 3 (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

într-o singură zi. Se cuvine, aşadar, să ne ocupăm atît de talent cît şi de învăţătura de care au nevoie Pictorii şi Poeţii.

Dacă Artizanii noştri sînt lipsiţi de flacăra aceea divină care face din Pictori Poeţi şi din Poeţi Pictori, dacă nu au, cum spune Dl Perrault[a]

*Ce feu, cette divine flamme,*
*L'esprit de notre esprit, & l'ame de notre ame.*[1]

şi unii şi alţii rămîn toată viaţa nişte lucrători oarecare, ce trebuie plătiţi cu ziua, şi care nu sînt vrednici de preţuirea şi răsplata pe care Neamurile civilizate le datorează Artizanilor iluştri. Ei se numără printre cei despre care Cicero spune[b]: *Quorum opera non quorum artes emuntur*[2]. Ceea ce ştiu ei despre meseria lor nu este decît o rutină ce se poate învăţa, aşa cum se învaţă celelalte meserii. Minţile cele mai obişnuite sînt în stare să ajungă Pictori şi Poeţi mediocri.

Se numeşte talent darul primit de un om de la natură de a face bine şi fără greutate anumite lucruri, pe care alţii nu le pot face decît foarte prost chiar dacă îşi dau multă osteneală. Lucrurile pentru care avem talent învăţăm să le facem cu aceeaşi uşurinţă cu care ne vorbim limba.

Un om născut cu talentul de a duce războaiele poate ajunge, cu timpul, un mare cîrmuitor de oşti, un om a cărui conformaţie organică este în aşa fel încît cutezanţa nu-i ştirbeşte chibzuinţa, iar chibzuinţa nu-i ştirbeşte cutezanţa. Este un om cu judecata sănătoasă, cu imaginaţia vie, care ştie să folosească aşa cum se cuvine aceste două daruri cînd sîngele îi clocoteşte în vine după ce, mai întîi, i-a îngheţat, aflîndu-se în faţa primejdiei, aşa cum ne cuprinde fierbinţeala după ce, bolnavi fiind, ne scutură frigurile. În înflăcărarea ce-l face să uite pericolul, el vede limpede, cugetă, se ho-

---

[a] Epistolă despre talent către Domnul de Fontenelle (N. Du B.)

[1] Acel foc, acea flacără divină / Duhul duhului nostru şi sufletul sufletului nostru.

[b] *De Officiis*, lib. prim. (N. Du B.).

[2] Lucrările acestora sînt cumpărate, nu meşteşugurile lor.

tărăşte întocmai ca atunci cînd se afla liniştit în cortul lui. De aceea, îi este de ajuns o singură privire pentru a-şi da seama de greşeala făcută de duşman, pe cînd Ofiţeri mai vîrstnici decît el au nevoie de mult timp pînă să înţeleagă ce se petrece.

Acest dar de care pomeneam nu poate fi dobîndit; dacă nu-l ai de cînd te-ai născut, nu-l mai ai niciodată. Frica de moarte îi face să dea îndărăt pe cei ce nu se înfierbîntă la vederea duşmanului; iar cei ce se înfierbîntă prea mult, îşi pierd chibzuinţa, atît de necesară pentru a vedea limpede ce se petrece şi pentru a găsi ce se cuvine de făcut. Oricît de multă minte ar avea cineva, nu poate fi un mare General dacă la vederea duşmanului este sau prea pripit, sau prea sfios. Iată de ce sînt atît de mulţi cei care, din cabinetele de lucru, pot judeca foarte bine cum se duce războiul, dar care se arată foarte stîngaci pe cîmpul de luptă. Iată de ce atîţia oameni merg toată viaţa la război fără să fie în stare să comande.

Ştiu foarte bine că cinstirea şi încurajarea îi împing adesea pe oamenii sfioşi din naştere să săvîrşească şi să dovedească nişte lucruri pe care le fac şi cei ce s-au născut îndrăzneţi. Chiar şi cei mai năvalnici se supun Ofiţerilor care-i opresc să se arunce acolo unde îi împinge neastîmpărul. Numai că oamenii nu-şi pot stăpîni picioarele la fel cum îşi stăpînesc imaginaţia. Aşa se face că disciplina militară, deşi îl poate struni pe cel năvalnic, iar pe fricos îl ţine la postul său, nu poate face ca aceştia să nu fie răzvrătiţi pe dinăuntru, ca să folosesc o expresie a lui Montaigne, şi ca sufletul unuia să nu se avînte înainte, în timp ce sufletul celuilalt dă îndărăt. Nici unul nu este în stare să aibă, la primejdie, libertatea aceea de spirit şi de imaginaţie pe care însişi Romanii o lăudau la Hanibal.[a] *Plurimum consilii inter ipsa pericula.*[1] Aceasta înseamnă, cum spunem noi, să fii General în mijlocul faptelor.

---

[a] Livius, lib. 21. (N. Du B.).

[1] (Dădea dovadă) de multă înţelepciune chiar şi în mijlocul primejdiilor. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

Cu toate meseriile se întîmplă ce se întîmplă cu cea a războiului. Conducerea marilor afaceri, arta de a-i pune pe oameni să facă treburile pentru care sînt născuţi, medicina, chiar şi jocul, totul cere un anumit talent. Natura a dorit să-şi împartă talentele printre oameni în aşa fel încît să-i facă trebuitori unii altora, deoarece nevoile oamenilor constituie cea dintîi legătură din societate. Natura i-a ales, aşadar, pe unii pentru a-i înzestra cu darul de a face bine anumite lucruri pe care alţii nu le pot face de fel, iar aceştia, la rîndul lor, fac alte lucruri, cu o dibăcie cu care Natura nu i-a hărăzit pe cei dintîi. Unii au talent deosebit de a vedea în mare anumite lucruri; alţii, pentru aceleaşi lucruri, sînt înzestraţi pentru înfăptuirea lor, au darul amănuntelor. Dacă cei dintîi sînt necesari celorlalţi pentru a-i călăuzi, ceilalţi sînt necesari celor dintîi pentru a lucra cu adevărat. Natura şi-a împărţit bunurile între copiii săi în părţi inegale, dar n-a vrut să dezmoştenească pe nimeni, iar omul lipsit cu desăvîrşire de orice talent este la fel de rar ca şi cel care le are pe toate. Oamenii fără nici un dar se întîlnesc tot atît de rar ca şi monştrii, spune cel care, în meseria instruirii copiilor, are o faimă cum nu mai are nimeni.[a] *Hebetes vero & indociles non magis secundum naturam hominis eduntur, quam prodigiosa corpora & monstris insignia.*[1]

Se pare chiar că Providenţa a vrut să dăruiască anumite talente şi anumite înclinaţii unui anumit popor mai curînd decît altora, tocmai ca să le facă să atîrne unele de altele, aşa cum a avut grijă ca oamenii să atîrne unul de altul. Nevoile care-i împing pe indivizi să se lege unii cu alţii, împing şi Naţiunile să alcătuiască împreună o societate. Providenţa a vrut, aşadar, ca Naţiunile să fie silite să facă între ele un schimb de talente

---

[a] Quint. lib. 1, cap. 2. (N. Du B.)

[1] Într-adevăr, cei proşti şi care nu pot fi învăţaţi nu numai că nu sînt făcuţi potrivit naturii omului, dar au şi trupuri îngrozitoare şi semne de monstru. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

și de pricepere așa cum schimbă fructele ce cresc în țările lor, să se caute unele pe altele, întocmai cum indivizii se adună laolaltă ca să alcătuiască un popor: dorința de a fi bine sau rîvna de a fi și mai bine.

Din varietatea talentelor se trage diversitatea înclinațiilor oamenilor, pe care natura a avut grijă să-i împingă înspre muncile pentru care îi hărăzește, mai mult sau mai puțin năvalnic, după cum piedicile ce au de înlăturat înainte de a-și împlini chemarea sînt mai mari sau mai mici. Înclinațiile oamenilor sînt atît de deosebite între ele numai fiindcă urmează cu toții același îndemn, vreau să spun fiecare îndemnul talentului său.

*Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem,*
*Pugnis, quot capitum vivunt, totidem studiorum*
*Millia.*[a1]

De unde vine această deosebire? Întrebați talentul fiecăruia, spune același Filosof, căci numai el vă poate spune: fiecare ins cu talentul său, care nu se aseamănă cu al celorlalți; ba chiar unele se deosebesc întocmai ca albul de negru.

*Scit genius, natale comes qui temperat astrum,*
*Naturae Deus humanae, mortalis in unum*
*Quodque caput, vultu mutabilis, albus & ater.*[b2]

Aceasta face ca un Poet să placă, deși nesocotește regulile, în timp ce altul nu place, deși ține seama de ele.[c] *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*[3] Caracterul cu care se nasc oamenii face ca unii să

---

[a] Horat. *Sat. prim.* 1.2. (N. Du B.).

[1] Lui Castor îi plac caii, iar fratelui său, născut din același ou, lupta cu pumnii; există tot atîtea mii de îndeletniciri cîte mii de oameni trăiesc. (E. L.).

[b] *Ep.* 2. 1.2. (N. Du B.)

[2] O știe geniul, tovarășul ce călăuzește steaua de naștere, zeul ființei umane, muritor ca orice om, schimbător la chip, cînd alb, cînd negru. (E. L.).

[c] Quintil. *Instit.* 1.11, cap. 3 (N. Du B.).

[3] Pentru unii virtuțile nu au farmec, pe alții însă chiar viciile îi încîntă. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

fie îndrăgiţi chiar pentru cusururile pe care le au, în timp ce alţii nu sînt, tocmai pentru însuşirile lor.

Subiectul meu nu-mi dă voie să vorbesc mai pe îndelete despre deosebirea dintre talentele oamenilor şi chiar dintre talentele Naţiunilor. Cei ce vor să afle cum stau lucrurile şi să-şi desăvîrşească astfel instinctul natural ce ne ajută să-i deosebim pe oameni, pot citi *L'Examen des esprits* de Huarté, şi *Le Portrait du caractère des hommes, des siècles & des nations*, de Barclai. Se poate trage mult folos din citirea acestor lucrări deşi nu li se cuvine deplina încredere a cititorului; aici eu nu trebuie să vorbesc decît despre talentul Pictorului şi despre cel al Poetului.

## *SECŢIUNEA II*
## *Despre talentul Pictorului şi despre cel al Poetului.*

După părerea mea, talentul pentru Artele lor constă într-o fericită îmbinare a organelor creierului, în alcătuirea potrivită a fiecăruia din ele, precum şi în calitatea sîngelui, care începe să fiarbă în timpul lucrului în aşa fel încît dă tot ce trebuie organelor ce slujesc imaginaţia. Într-adevăr, lîncezeala şi vlăguiala ce urmează după o îndelungă încordare a minţii arată limpede că munca de imaginaţie cere o mare risipă de forţă a trupului. Eu îmi închipui că sîngele celui ce compune trebuie să se înfierbînte; deoarece Pictorii şi Poeţii nu pot să creeze cu sînge rece: se ştie bine că, atunci cînd produc idei, sînt cuprinşi de un fel de înflăcărare. Aristotel vorbeşte chiar despre un Poet care nu scria niciodată mai bine decît atunci cînd furia poetică ajungea la frenezie. Tasso n-a dat naştere acelor minunate tablouri pe care le-a făcut zugrăvind pe Arminda şi Clorinda decît datorită unor porniri vecine cu nebunia adevărată, la care a ajuns la sfîrşitul vieţii. Apollo
 îşi are şi el lecţia lui, ca şi Bacchus. Credeţi oare,

Scanned with OKEN Scanner

spune Cicero[a], că Pacuvius a compus cu sînge rece? Aşa ceva nu se poate. Trebuie să fii cuprins de un soi de furie ca să scrii versuri frumoase. *Pacuvium putatis in scribendo leni animo ac remisso fuisse? Fieri nullo modo potuit; saepe enim audivi Poëtam bonum neminem, sine inflammatione animorum existere posse, & sine quodam afflatu quasi furoris.*[1]

Însă chiar şi cea mai fericită fierbere a sîngelui nu va produce decît himere ciudate într-un creier alcătuit din organe proaste sau prost puse, ce nu sînt aşadar în stare să-i înfăţişeze Poetului natura aşa cum se înfăţişează ea celorlalţi oameni. Copiile pe care le face după natură nu sînt asemănătoare, deoarece oglinda lui nu este, ca să zic aşa, credincioasă. Uneori se tîrăşte, alteori se înalţă pînă la nori, şi nu se află unde trebuie decît cîteva clipe, deoarece nu ajunge acolo decît din întîmplare. Aşa, de pildă, Autorul Poemului despre Magdalena şi cel al Poemului despre Sfîntul Ludovic, două minţi foarte înfierbîntate, dar care n-au zugrăvit niciodată natura, deoarece au copiat-o după nălucile fără noimă plăsmuite de imaginaţia lor nezăgăzuită: amîndoi s-au îndepărtat de adevăr, deşi s-au îndepărtat pe căi deosebite.

Pe de altă parte, dacă focul acesta ce porneşte dintr-un sînge înfierbîntat şi plin de spirit nu există într-un creier bine alcătuit, producţiile acestuia vor fi aşa cum o cer regulile, dar vor fi reci.

*Impetus ille jacet vatum qui pectora nutrit.*[2]

Chiar dacă uneori este însufleţit de focul poetic, acesta se stinge curînd şi nu răspîndeşte decît o lumină plăpîndă. Iată de ce se spune că un om

---

[a] *De Orat.* 1.3. (N. Du B.).

[1] Credeţi oare că Pacuvius, în timp ce scria, avea sufletul blînd şi liniştit? Nicidecum! Căci am auzit adesea că nu poate exista nici un poet bun fără înflăcărarea sufletelor, fără o anumită inspiraţie asemănătoare furiei. (E. L.).

[2] Este fără putere acea pasiune a poeţilor care hrăneşte inimile. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

de spirit poate să facă un cuplet, dar că trebuie să fii Poet ca să poţi face trei. Celor ce nu s-au născut Poeţi le lipseşte suflul de îndată ce trebuie să se înalţe deasupra Parnasului. Întrevăd ce ar trebui să spună personajele lor; dar nu pot gîndi limpede acest lucru şi încă şi mai puţin să-l exprime. Rămîn reci, deşi caută să fie mişcători. *Nervi deficiunt animique.*[1]

Cînd calitatea sîngelui se alătură fericitei îmbinări a organelor, această întîmplare favorabilă dă naştere, îmi închipui eu, talentului poetic sau pictural; căci nu mă încred în explicaţiile fizice, dată fiind nedesăvîrşirea acestei ştiinţe în care mai totdeauna mergi pe ghicite. Dar faptele pe care le explic eu sînt sigure; şi, deşi nu le pricepem bine cauzele, faptele acestea sînt de ajuns ca să-mi sprijin sistemul pe ele. Îmi închipui, aşadar, că îmbinarea aceasta fericită este, din punct de vedere fizic, acea divinitate despre care Poeţii spun că se află în pieptul lor ca să-i însufleţească.

*Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,*
*Impetus hic sacrae femina habet.*[a2]

Iată în ce constă această furie divină despre care Anticii au vorbit atît de mult şi despre care un modern[b] a făcut un Tratat savant, acum cincizeci de ani. Aceasta îl face pe Montaigne să spună[c]: *Avîntul poetic ce-l înalţă pe cel ce-l are, punîndu-l mai presus de sine, de ce nu l-am pune pe seama norocului, de vreme ce el însuşi mărturiseşte că-i întrece puterile, şi înţelege că vine nu din sine însuşi ci de altundeva, că nu se află nicidecum în puterile sale. Tot aşa se întîmplă şi în Pictură, unde, uneori, din mîna Pictorului ies nişte lucruri ce întrec şi concepţia şi ştiinţa lui, încît el însuşi le admiră şi este uluit de ele.*

---

[1] Lipsesc forţele şi îndrăzneala. (E. L.).

[a] Ovid. *Fast.* lib. 1 (N. Du B.).

[2] Există un zeu în noi, ne încălzim cînd acela ne mişcă, aceasta e pasiunea pe care o are femeia cu mintea divină. (E. L.).

[b] Petitus, *de furore poet.* (N. Du B.).

[c] *Eseuri*, liv. 1. cap. 2.3 (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Fericirea de care este vorba este aceea de a te fi născut cu talent. Talentul este flacăra ce-i înalţă pe Pictori deasupra lor înşişi, care-i ajută să-şi însufleţească personajele şi să dea mişcare compoziţiei. Este înflăcărarea ce-i cuprinde pe Poeţi cînd văd Graţiile dansînd pe pajişte, acolo unde oamenii de rînd nu văd decît nişte turme. Iată de ce inspiraţia nu este întotdeauna la îndemîna lor. Iată de ce se pare că spiritul îi părăseşte uneori, iar alteori, *parcă îi trage de urechi*, cum spune Horaţiu, ca să-i silească să scrie sau să picteze. Aşa cum o vom arăta mai pe larg în aceste Cugetări, talentul trebuie să se resimtă de orice schimbare căreia îi este supusă maşinăria noastră ca urmare a unor cauze ce ne sînt ca şi necunoscute. Ferice de Pictorii şi de Poeţii ce-şi pot struni talentul mai bine decît o pot face alţii, care se leapădă de înflăcărare de îndată ce părăsesc lucrul şi care nu aduc în societate beţia Parnasului.

Experienţa arată destul de bine că nu toţi oamenii se nasc cu un talent ce-i poate face să fie Pictori sau Poeţi: vedem că o muncă de ani de zile, mai curînd încăpăţînată decît îndîrjită, n-a înălţat pe nimeni deasupra unui versificator oarecare. Şi mai vedem că, oameni înzestraţi, care au copiat de multe ori tot ce este mai sublim în Pictură, îmbătrînesc cu penelul şi paleta în mînă, fără să se ridice deasupra Coloriştilor mediocri şi a Desenatorilor servili după ceea ce au făcut alţii.

Oamenii ce s-au născut cu talentul propriu marilor Generali, sau al acelor Magistraţi vrednici să facă Legile, mor adesea înainte ca talentul lor să fi fost cunoscut. Omul ce are în el un astfel de talent nu-l poate da la iveală dacă nu ajunge să facă lucrurile ce-l cer; şi moare adesea înainte de a fi apucat să le facă. Presupunînd chiar că întîmplarea l-a făcut să se nască atît de departe de lucrurile cu pricina încît nu-i este cu putinţă, într-o singură viaţă, să ajungă pînă la ele, îi lipsesc adesea tocmai talentele care l-ar putea ajuta să le dobîndească. Deşi este în stare să le facă, nu este totuşi în stare să apuce pe calea ce-l duce la ele. Talentul este mai totdeauna însoţit de semeţie.



Scanned with OKEN Scanner

Nu mă gîndesc la aceea care constă în glas şi în portul capului; soiul acesta de semeţie nu înseamnă decît ifosele unei minţi mărginite şi care, în ochii Filosofilor, îl fac pe cineva mai vrednic de dispreţ decît este, în ochii Curtenilor, lacheul ce poartă livreaua unui Ministru dizgraţiat. Mă gîndesc la semeţia aceea care constă în nobleţea sentimentelor şi într-o înălţare a spiritului, şi care ne face să preţuim cum se cuvine *ţelurile* către care putem năzui, precum şi osteneala ce se cere pentru a le atinge, mai ales cînd este vorba să le dobîndim de la persoane pe care nu le credem în măsură să judece meritul. În sfîrşit, virtuţile te fac vrednic de rangurile înalte, dar se întîmplă adesea, în toate vremurile, să nu poţi ajunge la ele decît prin josnicii şi prin păcat. Trebuie să se întîmple, aşadar, ca multe talente, născute să săvîrşească lucruri mari, să moară fără să fi arătat ce pot face. Nimeni n-a vrut să le încredinţeze cîrmuirea Oştilor, nici pe cea a Ţinuturilor. Nimeni n-a vrut să-i dea celui ce se născuse cu talent pentru Arhitectură supravegherea unei clădiri unde să-şi poată desfăşura talentul.

Însă oamenii născuţi să fie mari Pictori sau mari Poeţi nu sînt din aceia, dacă se poate vorbi astfel, ce nu se pot manifesta decît dacă aşa e voia soartei. Aceasta nu-i poate lipsi de sprijinul necesar manifestării talentelor lor: despre aceasta vom vorbi de acum încolo.

Tehnica Picturii este foarte anevoiasă, dar nu-i descurajează pe cei ce s-au născut cu talent pentru artă. Nu se satură de ea datorită plăcerii pe care o încearcă făcînd mereu o meserie pentru care se simt potriviţi precum şi datorită progreselor simţitoare pe care le fac. Elevii întîlnesc la tot pasul Dascăli ce le scurtează drumul. Fie că Dascălii aceştia sînt oameni mari, fie că nu sînt decît nişte lucrători mediocri, faptul este fără însemnătate deoarece, Elevul înzestrat cu talent va trage întotdeauna foloase din învăţăturile lor. Este destul dacă poate învăţa de la ei o practică pe care aceşti Maeştri nu au cum să n-o ştie după



Scanned with OKEN Scanner

zece sau doisprezece ani de lucru. Un Elev care are talent învaţă să lucreze bine văzîndu-şi Dascălul că lucrează prost. Puterea talentului schimbă în hrană bună sfaturile cel mai greu mistuite. Lucrul pe care un om născut cu talent îl face cel mai bine este cel pe care nimeni nu i-a arătat cum să-l facă. Cu lecţiile Dascălilor, spune Seneca, se întîmplă ce se întîmplă şi cu seminţele. Calitatea fructului ce iese din seminţe atîrnă mai ales de calitatea pămîntului în care sînt semănate. Chiar şi cea mai plăpîndă dă un fruct sănătos, într-un pămînt excelent. Tot aşa, cînd sfaturile ajung la o minte bine făcută, ele încolţesc cum trebuie; iar mintea aceasta, ca să zicem aşa, dă o sămînţă de calitate mai bună decît sămînţa ce i-a fost încredinţată. *Eadem praeceptorum ratio, quae seminum: multum efficiunt etsi angusta sint; tantum, ut dixi, idonea mens accipiat illa, & in se trahat, multa invicem generabit, & plus proestet quam acceperit.*[a1] Cîţi oameni iluştri, în tot felul de meseri, n-au învăţat cele dintîi lucruri care i-au făcut atît de celebri de la nişte Dascăli ce n-au avut niciodată altă faimă decît aceea de a-i fi avut Elevi pe ei.

De pildă, Rafael, îndrumat de un Pictor mediocru, dar susţinut de talent, s-a ridicat mult deasupra Dascălului după cîţiva ani de lucru. De sfaturile lui Pietro Perugino n-a avut nevoie decît ca să afle cum trebuie să înveţe. La fel s-a întîmplat cu Annibal Carracci, Rubens, Poussin, Le Brun şi cu alţi Pictori al căror talent îl admirăm.

Cît despre Poeţi, principiile artei lor sînt atît de lesne de priceput şi de urmat încît nici măcar nu au nevoie de un Dascăl care să le arate cum să înveţe. Cine s-a născut cu talent poate învăţa singur, în două luni, toate regulile Poeziei Fran-

---

[a] Epist. 38 (N. Du B.).

[1] Aceeaşi raţiune a învăţăturilor ca şi în cazul seminţelor rodesc mult, cu toate că sînt înguste; astfel încît, cum am spus, mintea capabilă să primească acele lucruri va atrage prin sine şi va rodi la rîndul ei mult, oferind chiar şi mai mult decît va primi. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

ceze. Ba chiar, curînd, este în stare să ajungă pînă la izvoarele acestor reguli şi să judece cît de însemnată este fiecare dintre ele pornind de la principiile pe care se întemeiază. De aceea, nu se pune niciodată nici un preţ pe norocul ce l-au avut unii de a-i fi îndrumat întru Poezie pe nişte Elevi a căror faimă a răsunat de-a lungul veacurilor. Nu se pomeneşte niciodată despre Dascălul de Poezie al lui Virgiliu, nici despre cel al lui Horaţiu. Nu ştim cine sînt aceia ce i-au învăţat pe Molière şi pe Corneille, atît de apropiaţi de noi, cezura şi măsura versurilor noastre. Nimeni n-a socotit că Dascălii aceştia vor fi înlesnit într-atîta gloria Elevilor lor încît să ne dăm osteneala să le aflăm numele şi să nu-l uităm.

## *SECŢIUNEA III*

## *[În care se arată că] îndemnul talentului îi împinge să fie Pictori sau Poeţi pe cei ce s-au născut cu el.*

Într-adevăr, nu este mare lucru să-i pui pana în mînă unui tînăr Poet: talentul, neajutat de nimeni, l-ar fi împins să pună mîna pe ea. Talentul nu se mărgineşte la o simplă invitaţie pentru a-l sili pe cel ce a primit-o să se manifeste. Talentul nu se descurajează dacă primele lui porniri n-au avut succes: el stăruie cu dîrzenie şi ştie, în cele din urmă, cum să izbîndească, înfrîngînd lenea şi uşurinţa tinereţii.

Slujbe, fie prea înalte fie prea mărunte, o învăţătură ce pare să-l împiedice pe omul talentat să se apuce de lucrurile pentru care este făcut, nimic nu-l poate opri măcar să arate ce soartă-i fusese hărăzită, chiar dacă n-o urmează. Ceea ce i se propune ca obiect pentru osteneala sa nu-l poate cîştiga dacă nu este ceea ce natura a vrut să fi făcut el. Nu se lasă prea multă vreme îndepărtat, şi întotdeauna se întoarce, orice ar face ceilalţi şi, uneori, orice ar face el însuşi. Dintre toate îndemnurile, cel al naturii care l-a dăruit cu talent este cel mai puternic.



Scanned with OKEN Scanner

*Custode & cura natura potentior omni.*[a1]

În mîna unui copil înzestrat cu talent pentru Pictură, totul se preface în paletă şi penel. Se înfăţişează celorlalţi ca ceea ce este, chiar dacă nici el însuşi nu a aflat-o încă.

Cei ce au analizat Pictura vin cu nenumărate fapte care confirmă spusele mele. Cei mai mulţi dintre marii Pictori nu s-au născut în ateliere. Foarte puţini sînt fii de Pictori care, potrivit obiceiului, ar fi fost crescuţi pentru meseria părinţilor. Printre Artizanii iluştri ce fac atîta cinste ultimelor două veacuri, numai Rafael, după cît îmi amintesc eu, a fost fiu de Pictor. Tatăl lui Giorgione şi cel al lui Tiţian n-au mînuit vreodată nici penelul nici dalta; Leonardo da Vinci şi Paolo Veronese n-au avut taţii Pictori. Părinţii lui Michelangelo duceau, după cum se spune, o viaţă de nobili; adică fără să facă vreo meserie ce aduce cîştiguri. Andrea del Sarto era fiul unui Croitor, iar Tintoretto al unui boiangiu. Tatăl pictorilor Carracci nu avea o meserie care cere mînuirea creionului. Michelangelo de Caravaggio era fiul unui Zidar, iar Correggio al unui Plugar. Guido era fiul unui Muzicant, Domenico Zampieri al unui Cismar, iar Albani al unui Negustor de mătăsuri. Lanfranco era un copil găsit pe care talentul l-a învăţat Pictura, cam la fel cum talentul l-a învăţat pe Domnul Pascal Matematicile. Tatăl lui Rubens, membru al Magistraturii din Anvers, nu avea nici atelier nici prăvălie în casa lui. Tatăl lui Van Dyck nu era nici Pictor nici Sculptor. Du Fresnoy, de la care ne-a rămas un Poem despre Pictură, pe bună dreptate tradus şi comentat de Dl. de Piles, şi de la care ne-au mai rămas şi nişte tablouri ce se ridică deasupra mediocrului, studiase ca să ajungă Medic. Taţii celor mai buni patru Pictori Francezi din secolul trecut, Valentin, Le Sueur, Poussin şi Le Brun, nu erau Pictori. Talentul i-a luat, ca să zic aşa, pe aceşti oameni mari din

---

[a] Juvenal *sat. 10* (N. Du B.).

[1] Natura fiind paznic şi grijă mai puternică decît orice. (E. L.).

casa părinţilor ca să-i ducă pe Parnas. Şi Pictorii urcă pe Parnas, întocmai ca Poeţii.

Toţi Poeţii al căror nume a ajuns celebru, constituie o dovadă şi mai puternică despre adevărul spuselor mele privitoare la forţa pe care o are imboldul talentului. N-ar mai exista Poeţi dacă puterea talentului nu i-ar împinge pe unii oameni să-şi aleagă Poezia ca meserie. Nicicînd un părinte nu şi-a hărăzit fiul meseriei de Poet. Ba mai mult decît atît: cei ce se îngrijesc de educaţia unui copil de şaisprezece ani încearcă întotdeauna, şi se ştie de ce, să-l îndepărteze de Poezie de îndată ce arată că-i plac cam prea mult versurile. Ca să înăbuşe înflăcărarea fiului, tatăl lui Ovidiu nu s-a mărginit la dojeni. Însă puterea talentului este atît de mare încît micul Ovidiu, după cum se spune, făgăduia, în versuri, să nu mai scrie versuri cînd era pedepsit că scrisese versuri. Cea dintîi meserie a lui Horaţiu a fost cea a armelor. Virgiliu era un soi de geambaş. Cel puţin aşa vedem, citindu-i viaţa, că a ajuns să fie cunoscut de Augustus, datorită unor leacuri, pe care doar el le ştia, ca să vindece caii, şi că aşa a pătruns acest mare Poet în grajdul Împăratului. Dar să nu mai stăruim asupra Istoriei antice, să ne gîndim la chemarea Poeţilor din vremea noastră. Pildele luate din faptele ce s-au petrecut în împrejurări mai bine cunoscute vor fi mai uşor pricepute decît cele luate din veacurile trecute, şi va fi lesne să credem că ceea ce li s-a întîmplat Poeţilor noştri li s-a întîmplat Poeţilor din toate timpurile.

Toţi marii Poeţi Francezi, care fac fala veacului lui Ludovic al XIV-lea, prin naştere şi prin educaţie se aflau departe de meseria Poeziei. Nici unul nu era în vreo slujbă care să aibă de a face cu instruirea tineretului sau în vreuna din acelea care, pe nesimţite, îl duc pe cel înzestrat pînă pe Parnas. Dimpotrivă, se aflau departe, fie prin meseria pe care o făceau fie prin treburile cărora le erau meniţi prin naştere şi prin educaţie. Tatăl lui Molière îşi crescuse fiul ca să facă din el un bun Tapiţer. Pierre Corneille înbrăcase roba de

Avocat cînd şi-a scris primele piese. Quinault lucra la un Avocat de la Consiliu atunci cînd s-a zvîrlit în braţele Poeziei. Cele dintîi Comedii le-a scris pe hîrtii pe jumătate mîzgălite cu cele privitoare la împricinaţi. Racine mai purta veşmîntul celei mai serioase dintre meserii cînd şi-a compus primele lui Tragedii. Cititorului nu-i va fi greu să creadă că Solitarii, care l-au crescut în copilărie şi l-au învăţat în tinereţe, nu i-au dat niciodată ghes să lucreze pentru teatru. Dimpotrivă, n-au precupeţit nimic pentru a înăbuşi în el plăcerea de a face versuri. Domnul Le Maître, de care era deosebit de legat, ascundea de el cărţile de Poezie Franceză, îndată ce şi-a dat seama ce înclinaţii are, cu aceeaşi grijă cu care tatăl Domnului Pascal îl împiedica pe fiul său să ajungă la orice carte ce l-ar fi ajutat să se gîndească la Geometrie. La Fontaine, slujbaş la administraţia Apelor şi a Pădurilor, era menit, prin meserie, să sădească şi să taie copaci, nicidecum să-i pună să vorbească. Dacă Domnul d'Huillier, tatăl lui Chapelle, ar fi fost îndrumătorul faptelor fiului său, l-ar fi îndemnat să facă orice altceva, numai Poezie nu. În sfîrşit, se cunosc pe dinafară versurile în care Despréaux, fiu, frate, unchi şi văr de Grefier, vorbeşte despre vocaţia care l-a chemat de la călimările Grefei în Parnas. Toţi aceşti oameni mari au arătat că natura, nu educaţia, îi face pe Poeţi. *Poetam*[a] *natura ipsa valere & mentis viribus excitari, & quasi divino quodam spiritu afflari.*[1]

Fără să părăsim vremurile noastre, să aruncăm o privire asupra istoriei celorlalte meserii care cer un talent deosebit. Vom vedea că cei mai mulţi dintre cei ce au ajuns iluştri, făcînd aceste meserii, nu s-au apucat de ele la sfatul sau la îndemnul părinţilor; ci dintr-o pornire firească a talentului lor. Părinţii lui Nanteuil s-au străduit să-l împiedice să ajungă Gravor la fel de mult

[a] Cicer, *pro Arch. Poet.* (N. Du B.).

[1] Că poetul are valoare prin însăşi natura lui şi se afirmă prin forţele minţii sale, fiind inspirat ca de un suflu divin. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

ca și părinții care-și silesc copiii să învețe o meserie oarecare. Nanteuil trebuia să se urce într-un copac și să stea ascuns acolo ca să deseneze.

Le Fèvre, născut să facă Algebră și să fie un mare Astronom, a început să-și împlinească destinul muncind ca Țesător la Lisieux. Firele pînzei l-au ajutat să afle cîte ceva despre știința calculelor. Roberval, păscîndu-și oile, n-a putut fugi de steaua lui care-l hărăzise să ajungă un mare Geometru. Înainte să fi aflat că există pe lume o știință numită Geometrie, el o învăța. Desena cu bîta figuri pe pămînt, pînă s-a găsit cineva care să se uite cu atenție la joaca acestui copil și care s-a hotărît să-i dea o educație mai potrivită cu talentele lui decît cea pe care o primea de la țăranul care-l creștea. Cele întîmplate Domnului Pascal au fost spuse de atîtea ori încît toată Europa le știe. Tatăl lui, departe de a-l îndemna să studieze Geometria, îi ascunsese cu multă grijă tot ce i-ar fi putut da vreo idee despre această știință, de teamă să nu se lase prins prea puternic în mrejele ei. S-a întîmplat însă că talentul acestui copil, fără alt sprijin, l-a dus pînă la înțelegerea multor precepte ale lui Euclid. Lipsit de îndrumare și de dascăli, făcuse niște progrese neașteptate în Geometrie, fără să se fi gîndit să studieze vreo știință.

Părinții Domnului Tournefort se străduiseră din răsputeri să înăbușe în el talentul care-l împingea înspre studierea Botanicii. Ca să culeagă ierburi, trebuia să se ascundă, așa cum alți copii se ascund ca să-și irosească timpul. Domnul Bernoulli, care încă din tinerețe ajunsese atît de cunoscut, și care a murit acum treizeci și cinci de ani, Profesor de Matematici la Universitatea din Basel, se dedase cu totul acestei științe, în ciuda străduințelor tatălui, care, multă vreme, încercase să-l îndepărteze de ea. Se ascunde ca să studieze Matematicile; aceasta l-a făcut să-și ia deviză un Phaeton cu aceste cuvinte: *Invito patre sidera verso.*[1] Este scrisă sub portretul său aflat în Bi-

[1] Cercetez stelele fără voia tatălui. (E. L.).

blioteca oraşului Basel. Cititorul să-şi amintească ceea ce a citit ca şi ceea ce a auzit de la martori oculari despre subiectul de care vorbim aici. L-aş plictisi cu poveştile care arată că nimic nu constituie o piedică de netrecut pentru imboldul dat de talent; ştie el acest lucru. Oare nu în pofida părinţilor autorul modern al vieţii lui Filip August şi a lui Carol al VII-lea[a] s-a apucat să scrie istoria aceasta pentru care natura l-a dăruit cu mari talente? Hercule, Soliman şi multe alte Piese de Teatru, ar fi fost oare compuse vreodată dacă talentul n-ar fi izbucnit în adevăraţii Autori şi dacă nu i-ar fi silit să facă ce le cere el, în ciuda educaţiei primite şi a meseriei pe care o îmbrăţişaseră? Ce-am descoperi oare dacă am ieşi din Republica Literelor şi am cerceta istoria celorlalte meserii, cu deosebire pe aceea a Căpeteniilor ilustre? Nu-i aşa că, îndeobşte, cei ce nu s-au născut într-o familie care să se fi îndeletnicit cu războaiele îmbrăţişează meseria armelor nesocotind sfaturile părinţilor?

Obîrşia oamenilor poate fi socotită în două feluri. Poate fi socotită sub aspectul conformaţiei lor fizice şi al înclinaţiilor fireşti ce ţin de această conformaţie. Mai poate fi socotită şi sub aspectul averii şi al stării în care se nasc oamenii, ca membri ai unei anumite societăţi. Dar aspectul fizic este întotdeauna mai presus de aspectul moral. Iată în ce fel Educaţia, care nu poate da nici talent nici înclinaţii copiilor care nu le au, nu poate nici să-i lipsească de acest talent, nici să-i despoaie de aceste înclinaţii pe copiii ce au venit cu ele pe lume. Copiii nu sînt siliţi, nu sînt stingheriţi decît o vreme de educaţia pe care o primesc ca urmare a obîrşiei lor morale; însă înclinaţiile pe care le au, ca urmare a obîrşiei fizice, ţin, mai vii, sau mai puţin vii, cît ţine şi omul. Ele sînt urmarea alcătuirii şi rînduirii organelor lui şi-l împing neîncetat în direcţia în care înclină.

---

[a] Domnul Baudot de Julli, însărcinat cu strîngerea dărilor la Sarlat (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

*Naturam expellas furea, tamen usque recurret,*[1] spune Horaţiu. Se mai întîmplă şi ca aceste înclinaţii să fie mai năvalnice ca oricînd tocmai la vîrsta cînd încetează constrîngerea educaţiei.

## *SECŢIUNEA IV*
## *Obiecţie la cele spuse mai înainte, şi răspuns la această Obiecţie.*

Mi se va spune că nu prea ştiu cum se petrec lucrurile în societate de vreme ce presupun că toate talentele îşi urmează chemarea. Nu ţineţi seama, se va adăuga, de faptul că nevoile vieţii îi înrobesc, ca să zicem aşa, pe cei mai mulţi oameni condiţiei în care au fost crescuţi în copilărie. Dar mizeria acestor condiţii înăbuşă un mare număr de talente care s-ar fi remarcat dacă s-ar fi născut în condiţii mai înalte.

*Ut saepe summa ingenia in occulto latent!*
*Hic qualis Imperator, nunc privatus est.*[a2]

Cei mai mulţi oameni, făcînd din copilărie nişte meserii de rînd, îmbătrînesc fără să fi avut prilejul să înveţe ceea ce ar fi fost nevoie să ştie pentru ca talentul lor să ia avînt. Mi se va spune, în stil poetic, că vizitiul acesta acoperit de zdrenţe, care cîştigă, cu chiu cu vai, din ce trăi, snopind în bătaie doi cai costelivi, înhămaţi la o trăsură gata să se facă zob, poate că ar fi ajuns un Rafael sau un Virgiliu dacă, născîndu-se într-o familie înstărită, ar fi primit o educaţie pe măsura talentelor lui.

Am spus, mai înainte, că oamenii ce se nasc cu talentul de a comanda armatele, sau cu talent pentru toate slujbele cele înalte, şi chiar, dacă vreţi, cu talent pentru Arhitectură, nu şi-l pot arăta

---

[1] Oricît vei respinge natura, va alerga întruna înapoi (E. L.).

[a] Plaut, *Capt. Act. prim.* Scen. 2. (N. Du B.).

[2] Aşa cum adesea cele mai mari talente zac ascunse în taină! Este cînd împărat, cînd particular. (E. L.).

dacă nu sînt ajutaţi de noroc şi slujiţi de împrejurări. De pildă, vă mărturiresc că cei mai mulţi dintre aceşti oameni trăiesc uneori ca oamenii de rînd, şi mor fără să lase un nume care să arate posterităţii că au existat. Talentele lor rămîn îngropate, deoarece norocul nu le dezgroapă. Dar nu la fel se întîmplă cu cei ce se nasc Pictori sau Poeţi, iar, aici, numai despre ei este vorba. Gîndindu-mă la aceştia din urmă, diferitele condiţii care alcătuiesc societatea, pentru mine, sînt ca un fel de mare. Talentele mediocre sînt acoperite de apă, însă talentele puternice izbutesc în cele din urmă să ajungă la mal.

Oamenii nu se nasc aşa cum sînt la vîrsta de treizeci de ani. Înainte de a fi Zidari, Plugari sau Cizmari, ei sînt multă vreme copii. Sînt multă vreme adolescenţi, în stare să înveţe o meserie către care ar fi împinşi de talent. Răgazul pe care natura l-a lăsat copiilor hărăziţi să ajungă Pictori mari, ca să-şi facă ucenicia, durează pînă la douăzeci şi cinci de ani. Însă talentul care face din cineva Pictor sau Poet previne, chiar din copilărie, înrobirea celui ce îl are în el faţă de muncile mecanice şi îl face să-şi caute, la propriul său îndemn, căile şi mijloacele de a se instrui. Presupunînd că un tată este atît de lipsit încît nu are nici o posibilitate să-i dea educaţia potrivită fiului său care dovedeşte înclinaţii mai nobile decît ale celor de-o seamă cu el, se va găsi un altul să se îngrijească de educaţia copilului. Acesta, la rîndul său, o caută cu atîta rîvnă încît, pînă la urmă, întîmplarea i-o dă. Cînd spun întîmplarea, înţeleg orice prilej: căci aceste prilejuri se prezintă atît de des, încît trebuie ca întîmplarea, care-l face pe copilul de care este vorba să se bucure de ele, să aibă loc ceva mai devreme sau ceva mai tîrziu. Copiii născuţi cu talent, şi cei ce caută să-i înveţe pe astfel de copii pînă la urmă se întîlnesc.

Nu este nici o greutate pentru copiii talentaţi, născuţi în Oraşe, să ajungă pe mîna unor persoane în stare să-i instruiască. Iar la ţară, în cea mai mare parte a Europei, se află pretutindeni Mînăstiri ai căror Călugări nu se poate să nu

se oprească asupra unui tînăr ţăran care se dovedeşte mai iscoditor şi care are mintea mai ascuţită decît semenii săi. Este primit ca să ajute la Liturghie, şi atunci poate să-şi înceapă învăţătura. N-are nevoie de mai mult. Învăţătura îl ajută să-şi arate harul, iar acest lucru îi împinge şi pe alţii să-l ajute; îşi înlesneşte singur dobîndirea ajutoarelor. Acestor adăposturi de talente ce nu-şi află locul li se datorează un număr nesfîrşit de slujitori minunaţi. Domnul Baillet, căruia îi sîntem îndatoraţi pentru multe cărţi, pline de o aleasă erudiţie, ştia ce înseamnă aceasta.

Talentul care-l împinge pe un copil către Literatură, sau către Pictură, îl face să nu poată suferi meseriile tehnice îmbrăţişate de semenii lui. Urăşte, aşadar, meseriile de rînd, la care cineva ar voi să-i coboare mintea. Această supărătoare constrîngere, impusă chiar din copilărie, ajunge de nesuferit pe măsură ce vîrsta îl face să-şi simtă şi mai bine atît talentul cît şi mizeria. Instinctul şi puţinul ce-l ştie despre lume îl fac să afle cîte ceva despre vocaţia lui. Simte că nu este la locul ce i se cuvine. În cele din urmă fuge de acasă, aşa cum a făcut Sixtus al V-lea şi încă atîţia alţii, ca să ajungă într-un oraş din vecinătate. Dacă talentul îl împinge către Poezie, şi, prin urmare, îl face să îndrăgească Literatura, harul acesta va fi vrednic să fie luat în seamă de vreun om de bine. Va ajunge pe mîna cuiva care-l va îndruma către treburile bisericeşti, căci toate Comunităţile Creştine sînt pline de persoane miloase care-şi fac o datorie din asigurarea unei educaţii potrivite unor şcolari săraci, în scopul de a aduce Bisericii slujitori cît mai destoinici. Copiii aceştia, ajunşi la vîrsta tinereţii, nu se cred întotdeauna siliţi să urmeze sfaturile pioase ale binefăcătorilor. Dacă talentul îi îndeamnă către Poezie, către aceasta se îndreaptă; îmbrăţişează o meserie căreia nu-i fuseseră meniţi, dar pe care, datorită învăţăturii, sînt în stare s-o facă. Cum să crezi că mai rămîn seminţe bune pe pămînt, cînd lumea o culege cu atîta grijă chiar şi pe cea care lasă cea mai puţină nădejde?

Voi mai spune şi altceva. Chiar dacă împrejurările nenorocite îl vor sili pe omul plin de har să facă o meserie josnică înainte să fi învăţat să citească, lucrul acesta fiind tot ce soarta poate face mai cumplit, talentul tot va ieşi la iveală. Va învăţa să citească la douăzeci de ani, ca să se bucure, fără să atîrne de cineva, de plăcerea mare pe care o aduc versurile oricărui om ce s-a născut Poet. Curînd va scrie el însuşi versuri. N-am văzut noi doi Poeţi formîndu-se în dughenele a două meserii care, cu siguranţă, nu sînt din cele mai nobile: vestitul Tîmplar din Nevers şi Cizmarul, Cel ce drege *Încălţările lui Apollo?* Aubry, Meşter Pavagiu la Paris, n-a reprezentat oare de şaizeci de ani încoace, Tragediile scrise de el însuşi? Ba chiar am putut vedea un vizitiu, care nu ştia să citească, făcînd versuri, foarte proaste ce-i drept, dar care arăta că pînă şi cea mai mică scînteie, a celui mai rudimentar foc poetic, nu poate fi înăbuşită într-atît încît să nu mai arunce nici cea mai slabă licărire. În sfîrşit, un om nu ajunge Poet fiindcă învaţă Literatura; ci datorită talentului poetic pe care i-l dă natura la naştere, care-l ajută să înveţe Literatura, silindu-l să-şi caute mijloacele de a dobîndi cunoştinţele în măsură să-şi desăvîrşească propria sa artă.

Copilul, născut cu talentul ce-i face pe Pictori, desenează cu cărbunele, încă de la vîrsta de zece ani, Sfinţii pe care-i vede în Biserică: se vor scurge douăzeci de ani înainte de a se ivi prilejul să-şi cultive talentul? Dar talentul acesta nu va fi oare remarcat de nici un om care să-l ducă pe copil într-un Oraş din vecinătate unde, îndrumat chiar şi de Dascălul cel mai nepriceput, va ajunge vrednic să fie luat în seamă de unul mai priceput, pe care se va duce curînd să şi-l caute singur, din Provincie în Provincie? Dar chiar dacă acest copil rămîne în tîrgul lui, îşi va cultiva talentul cu care s-a născut, pînă ce tablourile pictate de el vor stîrni mirarea vreunui trecător. Aceasta a fost soarta lui Correggio, care a fost un mare Pictor înainte să se fi auzit că, în tîrgul Correggio, trăieşte un tînăr ce făgăduieşte mult şi care dove-



Scanned with OKEN Scanner

deşte o măiestrie nemaiîntîlnită în arta lui. Lucrul acesta se întîmplă rar deoarece rar se nasc talente atît de mari ca cel al lui Correggio; şi se întîmplă şi mai rar ca astfel de talente să nu se afle la locul ce li se cuvine încă de la vîrsta de douăzeci de ani. Talentele ce rămîn îngropate toată viaţa, am mai spus-o, sînt talente slabe; sînt oameni din aceia ce nu s-ar fi gîndit niciodată să picteze sau să scrie versuri, dacă nu li s-ar fi spus s-o facă; oameni din aceia ce n-ar umbla după artă din propriul lor imbold şi cărora trebuie să le-o arăţi. Pierderea lor nu înseamnă mare lucru; nu s-au născut pentru a fi Artizani iluştri.

Istoria Pictorilor şi a Poeţilor şi a celorlalţi oameni de Litere este, aşadar, plină de fapte ce vor convinge pe deplin că nimic nu-i poate împiedica pe copiii născuţi cu talent să străbată distanţa, oricît de mare ar fi ea, dintre starea în care s-au născut şi Şcolile în care primesc învăţătură. În privinţa aceasta, faptele sînt mai grăitoare decît poate fi judecata. Cei ce nu vor să-şi dea osteneala să citească această istorie să se gîndească măcar la vioiciunea tinereţii, la cît este de supusă, la căile nenumărate, din care noi n-am arătat decît cîteva, care pot, fiecare în parte, să-l ducă pe un copil în situaţia de a-şi putea cultiva talentele naturale. Se vor încredinţa că este ca şi imposibil ca, din o sută de talente, să rămînă vreunul îngropat pentru totdeauna, în afară de cazul că, printr-o nemaipomenit de ciudată întîmplare, s-ar fi născut printre Tătarii Calmuci sau ar fi fost dus, încă din copilărie, printre Laponi.

## *SECŢIUNEA V*
## *Despre Studiile şi despre progresele Pictorilor şi ale Poeţilor.*

Talentul este, deci, o plantă care, ca să zic aşa, creşte de la sine; însă calitatea, precum şi cantitatea fructelor sale atîrnă mult de felul cum este cultivată. Talentul cel mai mare nu poate fi desăvîrşit decît printr-un studiu îndelungat.



Scanned with OKEN Scanner

*Natura fiert laudabile carmen, an arte,*
*Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena,*
*Nec rude quid prosit video ingenium. Alterius sic*
*Altera poscit opem res, & conjurat amice.*[a1]

Quintilian, un alt mare Maestru în cele ale spiritului, nu vrea nici măcar să ne punem întrebarea dacă desăvîrşirea unui Orator i se trage de la talent sau de la învăţătură. Nu există mare Orator, spune el, dacă meşteşugul nu se îmbină cu talentul[b]. *Scio quaeri natura ne plus conferat ad eloquentiam quam doctrina. Quod ad propositum nostri quidem operis non pertinet. Nec enim consummatus artifex, nisi ex utraque fieri potest.*[2]

Însă cineva născut cu talent este curînd în stare să studieze şi singur, iar acest studiu pe care el şi-l alege, împins de ceea ce-i place lui, contribuie cel mai mult ca să-l formeze. Studiul acesta înseamnă observarea neobosită a naturii. Înseamnă cugetare îndelungată la lucrările marilor Maeştri, urmată de observaţii despre ceea ce se cuvine să imite şi despre ceea ce ar trebui să încerce să depăşească. Din observaţiile acestea se învaţă multe lucruri, pe care doar talentul nu le-ar fi sugerat niciodată, sau nu ar fi fost pricepute decît foarte tîrziu. Într-o singură zi ne însuşim moduri de lucru pentru care cei ce le-au învăţat au pierdut ani de căutări şi de trudă. Chiar presupunînd că talentul ar fi avut puterea să ne ducă într-o zi pînă acolo, deşi drumul n-ar fi fost netezit de nimeni, n-am fi ajuns, ajutaţi doar de

---

[a] Hor. *de Arte Poet.* (N. Du B.).

[1] S-a discutat dacă un poem poate fi lăudat prin natură sau prin artă; / eu nu văd talentul fără o vînă bogată / şi nici la ce poate fi de folos un talent neşlefuit; astfel, / fiecare cere ajutorul celuilalt şi se înţeleg ca prieteni. (E. L.).

[b] Quint. *Instit.* 1. XI. (N. Du B.).

[2] Ştiu că natura nu a căutat să fie de folos mai mult elocinţei decît învăţătura. Ceea ce pentru scopul lucrării noastre nu interesează. Căci un artist desăvîrşit nu poate fi decît cel care le foloseşte pe amîndouă. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

faptele noastre, decît cu preţul unei oboseli la fel de mari ca cea a celor ce le-au inventat.

Michelangelo lucrase, pare-se, multă vreme înainte de a fi ajuns să picteze pe Tatăl cel Veşnic pe tron, cu acel aer de semeţie divină pe care a ştiut să i-l dea. Poate că Rafael, născut cu un talent mai puţin îndrăzneţ decît cel al Florentinului, nu ar fi ajuns niciodată, zburînd doar cu aripile sale, la sublimul acestei idei. Sau nu ar fi ajuns aici decît după nesfîrşite încercări, din care n-ar fi ieşit nimic, şi cu preţul unei osteneli de multe ori luată de la capăt. Însă Rafael îl zăreşte, o clipă, pe Părintele Etern pictat de Michelangelo: Izbit de nobleţea ideii acestui puternic talent, pe care-l putem numi Corneille al Picturii, o pricepe şi este în stare, într-o singură zi, să pună în chipurile pe care le face ca să-l reprezinte pe Părintele Etern, măreţia, semeţia şi divinitatea pe care le admirase în lucrarea concurentului său. Să povestim faptele în desfăşurarea lor, deoarece ele arată ceea ce spun eu mai bine decît ar putea-o face o îndelungată cugetare.

În vremea de care vorbesc, Rafael picta bolta galeriei care duce la apartamentele de la al doilea cat al Vaticanului. Galeria aceasta este cunoscută îndeobşte sub numele de Logii. Bolta galeriei nu este o scobitură continuă, este împărţită în tot atîtea intrînduri pătrate cîte ferestre are galeria, fiecare intrînd avîndu-şi centrul lui. Astfel, fiecare intrînd are patru feţe, iar Rafael picta, atunci, o întîmplare din vechiul testament pe fiecare din cele patru feţe ale primului intrînd. Isprăvise trei feţe, trei zile din Facerea lumii, cînd s-a întîmplat ceva ce voi povesti acum. Chipul care-l reprezintă pe Dumnezeu Tatăl în cele trei tablouri este într-adevăr nobil şi vrednic să te închini la el, dar are prea multă blîndeţe şi prea puţină măreţie. Capul acesta nu este decît capul unui om: Rafael l-a tratat aidoma chipurilor pe care Pictorii le fac pentru Christos, şi nu se află altă deosebire decît cea care trebuie să existe, potrivit legilor artei, între două capete din care unul este



Scanned with OKEN Scanner

menit să-l reprezinte pe Tată şi celălalt pe Fiu. În timp ce Rafael începea frescele de pe bolta Loggiilor, Michelangelo picta bolta de la Capela Vaticanului, cea construită de Papa Sixtus al IV-lea. Deşi Michelangelo, care-şi ascundea cu grijă ideile, a cerut să nu fie nimeni lăsat să intre, Rafael a izbutit să se strecoare înăuntru. Izbit de măreţia divină şi de nobila semeţie pe care Michelangelo o lăsa să se desprindă din chipul Părintelui Etern, ce poate fi văzut în mai multe părţi ale Capelei lui Sixtus lucrînd la Facerea lumii, şi-a părăsit propria manieră şi a folosit-o pe cea a concurentului. Rafael l-a reprezentat pe Părintele Etern, în ultimul tablou din prima Logie, cu o măreţie mai presus de omenesc. Nu inspiră doar veneraţie, ci o groază amestecată cu respect. Este drept că Bellori[a] îi contestă lui Michelangelo cinstea de a fi dat măreţie manierei lui Rafael. Însă argumentele acestui Autor nu cred că distrug opinia îndeobşte împărtăşită, întemeiată pe tradiţia Romei şi pe alte fapte decît cele negate de el.

Rafael încă nu învăţase bine arta culorilor cînd a văzut pentru prima dată un tablou de Giorgione. Într-o clipă a înţeles că, din culori, arta putea realiza multe alte frumuseţi decît cele pe care le realizase el pînă atunci. A priceput îndată că nu cunoaşte arta culorilor. Rafael a încercat să facă întocmai ca Giorgione şi, bănuind, datorită puterii talentului său, felul în care lucrase Pictorul admirat de el, s-a apropiat de model. Rafael a încercat să imite[b] pictînd un tablou menit să reprezinte un miracol petrecut la Bolsena, cînd Preotul, care spunea liturghia în faţa Papei, şi care se îndoia de transubstanţiere, a văzut cum ostia sfîntă se umple de sînge în mîna lui. Tabloul de care vorbesc este numit, de obicei, liturghia Papei Iuliu, şi este pictat pe frescă, în jurul ferestrelor, în a doua cameră din apartamentul Semnăturii, la Vatican. Este de ajuns ca

---

[a] *Descrizone delle imagini di Rafaello d'Urbino nelle Camere del Vaticano*, p. 86 (N. Du B.).

[b] Bellori, *ibid.* (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

cititorul să știe că această pictură este din epoca cea bună a lui Rafael ca să se încredințeze că poezia ei este minunată. Preotul care se îndoia de prezența reală și care văzuse cum ostia, pe care el o sfințise, se umple de sînge în mîna lui, în timpul slujbei, pare pătruns de groază și de respect. Pictorul a redat foarte bine caracterul fiecăruia din cei de față; dar vedem cu plăcere mai ales uluirea Străjerilor Papei, care privesc minunea din partea de jos a tabloului, unde i-a pus Rafael. Dîndu-i suveranului pontif suita lui obișnuită, acest Artizan a izbutit să realizeze o frumusețe poetică din necesitatea de a respecta obiceiurile. Printr-o libertate poetică, Rafael folosește capul lui Iuliu al II-lea ca să-l înfățișeze pe Papă, în prezența căruia s-a întîmplat minunea. Iuliu privește cu mare luare aminte, dar nu pare prea emoționat. Pictorul presupune că Suveranul Pontif era prea încredințat de prezența reală ca să se poată mira de ceea ce se întîmpla, chiar dacă era o minune, cu ostia sfîntă. Nici că se poate caracteriza căpetenia vizibilă a Bisericii, amestecată într-o întîmplare ca aceasta, printr-o expresie mai nobilă și mai potrivită. Expresia aceasta arată, o dată mai mult, ceea ce are deosebit persoana lui Iuliu al II-lea. Îl recunoaștem în acest portret pe cel ce s-a încăpățînat să asedieze Mirandola. Însă coloritul acestui tablou, care ne-a făcut să vorbim despre el, este mult deasupra coloritului celorlalte tablouri ale lui Rafael. Nici Tițian n-a pictat mai bine carnea în care să se vadă moliciunea ce trebuie să se afle într-un trup făcut din părți lichide și din părți solide. Falduri le par niște bucăți frumoase de lînă și de mătase, gata să fie folosite de Croitor. Dacă Rafael ar fi făcut mai multe tablouri atît de autentic și de bogat colorate, ar fi citat printre cei mai mari Coloriști.

Le fel se petrec lucrurile cu tinerii care s-au născut Poeți; frumusețile ce se află în lucrările făcute înaintea lor, îi impresionează puternic. Își însușesc lesne felul de a scrie versuri și tehnica

 Autorilor acestor lucrări. Aș vrea să existe docu-

Scanned with OKEN Scanner

mente din care să aflăm întocmai cît de mult s-a înflăcărat Virgiliu şi cît de mult şi-a îmbogăţit imaginaţia atunci cînd a citit Iliada pentru prima dată.

Lucrările marilor Maeştri îi atrag pe tinerii cu talent prin încă ceva: le mulţumeşte amorul propriu. Un tînăr cu talent descoperă în aceste lucrări o frumuseţe şi o gingăşie, despre care îşi făcuse o oarecare idee, dar care aici sînt cum nu se poate mai desăvîrşite. Crede că recunoaşte propriile lui idei în frumuseţile unei capodopere consacrată de public. I se întîmplă ce i s-a întîmplat lui Correggio cînd a văzut pentru prima oară, pe vremea cînd nu era decît un Burghez oarecare din localitatea Correggio, un tablou al lui Rafael; spun un Burghez oarecare deşi, potrivit unei greşeli încetăţenite, Correggio este coborît la starea de ţăran, şi încă de ţăran sărac. Domnul Crozat a găsit în Registrele din Correggio mai multe dovezi care arată că Vasari se înşeală în cele ce lasă să se creadă despre Correggio, mai ales, cînd povesteşte în ce împrejurări a murit.

Correggio, care trăia modest, deşi era de pe atunci un mare Pictor, era atît de convins de tot ce auzea spunîndu-se despre Rafael, pe care Prinţii îl copleşeau care mai de care cu daruri şi onoruri, încît îşi închipuia că Artizanul acesta mare avea nişte calităţi cu mult deasupra propriilor sale calităţi, de vreme ce acestea, pe el, nu-l scoseseră din starea lui de rînd. Ca orice om lipsit de experinţa lumii, socotea că Rafael este mai presus de el pornind de la deosebirea dintre starea lor. În cele din urmă, Correggio a ajuns să vadă un tablou al acestui atît de celebru Pictor: după ce l-a examinat cu atenţie, după ce s-a gîndit cum ar fi procedat el însuşi dacă ar fi fost să trateze acelaşi subiect, a strigat: *Sînt şi eu un Pictor ca şi el*. Poate că acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu Racine atunci cînd a citit Cidul pentru prima dată.

Dimpotrivă, nimic nu-l descoperă mai bine pe cel născut fără talent decît faptul de a se uita cu răceală şi de a discuta fără emoţie valoarea

lucrărilor unor oameni care au fost neîntrecuți în arta pe care vrea și el să o îmbrățișeze. Un om talentat nu poate vorbi de greșelile săvîrșite de oamenii mari decît după ce a elogiat frumusețea lucrărilor lor. Nu vorbește despre ele decît așa cum vorbește un părinte despre greșelile fiului său. Caesar, născut cu talent pentru război, a fost mișcat pînă la lacrimi cînd a văzut o statuie a lui Alexandru. Cel dintîi gînd ce i-a trecut prin minte văzînd statuia acestui Erou Grec, a cărui faimă ajunsese pînă la capătul pămîntului, n-a fost gîndul că Alexandru făcuse și greșeli în expedițiile lui. Nu le-a comparat cu propriile fapte de vitejie: Caesar a fost mișcat.

Nu vreau să spun că trebuie să vedem ceva rău în critica făcută de un tînăr Artizan care vede niște greșeli în lucrările marilor Maeștri: acestea există, într-adevăr, căci și ei erau oameni. Talentul, departe de a acoperi aceste greșeli, le scoate, dimpotrivă, la iveală. Mie mi se pare că e semn rău atunci cînd un tînăr este prea puțin emoționat de valoarea lucrărilor acestor mari Maeștri; înseamnă că nu este cuprins de înflăcărare cînd le citește: înseamnă că are nevoie, ca să afle dacă trebuie să le prețuiască, să numere frumusețile și păcatele pe care le vede și numai cînd socotelile vor fi gata își va putea spune părerea despre prețul lucrării. Dacă ar încerca acele sentimente vii și delicate ce însoțesc întotdeauna talentul ar fi atît de puternic mișcați de frumusețea operelor consacrate încît și-ar zvîrli balanța și compasul și ar judeca așa cum au judecat oamenii întotdeauna, adică după impresia pe care aceste lucrări le fac asupra lui. Balanța este prea puțin potrivită pentru a hotărî prețul perlelor și al diamantelor. O perlă barocă ce provine din ape neprielnice, oricît de grea ar fi, nu poate prețui cît vestita *peregrina:* perla aceea, despre care un Negustor se încumetase să spună că face o sută de mii de scuzi, gîndindu-se, după cum i-a mărturisit el însuși lui Filip al IV-lea, că există pe lumea aceasta un Rege al Spaniei. O sută de mii de frumuseți mediocre puse laolaltă nu fac, nu

cîntăresc, ca să zicem așa, cît una din acele calități pe care Modernii, chiar și cei care fac egloge, le prețuiesc în Poeziile Bucolice ale lui Virgiliu.

Talentul se simte numaidecît în lucrările tinerilor înzestrați; ele arată că au talent încă de pe vremea cînd ei nu știu nimic din arta lor. În lucrările pe care le fac, se văd idei și expresii nemaiîntîlnite pînă atunci. Se vede o gîndire nouă. Dincolo de greșeli, se observă o minte ce vrea să ajungă la mari frumusețe; și care, pentru a ajunge la ele, face niște lucruri pe care dascălul n-a fost în stare să i le arate. Dacă acești tineri sînt Poeți, născocesc noi personaje, spun ce nu s-a mai auzit niciodată, iar versurile lor sînt pline de construcții și de expresii care nu s-au mai văzut pe niciunde. De pildă, versificatorii fără har, care scriu Opere, nu știu altceva decît să întoarcă pe toate fețele frazele și expresiile acelea atît de cunoscute, *pe care Lulli le încălzea cu sunetele muzicii lui*, ca să vorbim și noi ca Despréaux. Întrucît Quinault era autorul și creatorul acestui stil propriu Operelor, acest stil arată talentul deosebit pe care-l avea Quinault; însă cei ce nu pot face altceva decît să-l repete, sînt lipsiți de el. Dimpotrivă, un Poet ce este în stare să dea viață unor idei noi este în stare, în același timp, să creeze figuri noi și noi construcții ca să le exprime. Se întîmplă foarte rar să fim nevoiți să împrumutăm expresiile de la alții pentru a reda ceea ce am gîndit noi. Și rar se întîmplă să fie nevoie să ne trudim ca să le găsim. Gîndirea și expresia se nasc aproape întotdeauna în același timp.

Tînărul Pictor înzestrat cu talent se va îndepărta, așadar, curînd de maestrul său, dacă maestrul se îndepărtează de natură. Ochii lui, abia întredeschiși, au și descoperit-o. Adesea o vede mai bine decît cei ce cred că i-o dezvăluie. Rafael nu avea decît douăzeci de ani și era încă Elevul lui Pietro Perugino pe vremea cînd picta la Sienna. Cu toate acestea, Rafael s-a dovedit atît de deosebit încît i s-a dat să picteze tablouri a căror compoziție și-a făcut-o singur. Se vede în aceste tablouri că Rafael, încă de pe atunci, căuta

mijlocul să varieze expresia feţei; voia să dea suflet acestor personaje; sub falduri, desena mai întîi trupul gol; în sfîrşit, se vede că făcea o mulţime de lucruri pe care nu pare să le fi învăţat de la dascălul său. Mai mult decît atît, Dascălul s-a transformat în discipol. Din tablourile aflate în Capela făcută de Sixtus la Vatican, pictate de Perugino, se vede că acesta învăţase ceva de la Rafael.

Un alt semn al talentului la tineri este greutatea cu care-şi însuşesc artele şi meseriile îmbrăţişate în general de adolscenţi, în vreme ce, aceiaşi tineri, înaintează cu paşi de uriaş în meseria pentru care i-a hărăzit natura. Născuţi numai pentru această meserie, mintea lor pare că nu face nici cît una mediocră atunci cînd vor s-o folosească la alte lucruri. Le învaţă anevoie şi fără tragere de inimă. De pildă, Pictorul Elev care nu se gîndeşte decît la meseria lui, care învaţă cum să se poarte în lume cu mai multă greutate decît tinerii de-o vîrstă cu el, pe care înflăcărarea îl face să treacă drept un zăpăcit, şi pe care distracţia, ce i se trage de la faptul că nu se gîndeşte decît la treburile lui, îl face să se poarte stîngaci, ajunge de obicei un Artizan excelent. Pînă şi defectele sînt o dovadă că talentul lui este viu. Pentru el, lumea nu este decît o alcătuire de obiecte bune de imitat în culori. Pentru el, episodul cel mai măreţ din viaţa lui Carol Quintul este cel cînd marele Împărat s-a aplecat să-i ridice penelul lui Tiţian. Nu-l dezamăgiţi prea repede pe un tînăr Artizan, căruia i s-a vorbit îndelung despre preţul cuvenit artei sale şi lăsaţi-l să creadă, măcar în primii ani de lucru, că oamenii ce strălucesc în arte şi în ştiinţe se mai bucură şi astăzi de trecerea de care se bucurau pe vremuri în Grecia. S-ar putea ca experienţa să-l dezamăgească prea curînd.

## *SECŢIUNEA VI*
## *Despre Artizanii fără talent.*

Am spus că, îndeobşte, nu există oameni, care să
 nu vină pe lume cu vreun talent oarecare în aşa

fel încît să facă faţă nevoilor sau să guste plăcerile societăţii, dar că talentele acestea se deosebesc unele de altele. Există oameni care se nasc cu un anumit talent pentru o anumită meserie: alţii se nasc hărăziţi pentru diferite meserii. Sînt în stare să reuşească în mai multe, dar rezultatele nu pot fi decît mediocre. Natura îi aduce pe lume ca să compenseze lipsa celor talentaţi, meniţi să facă minuni într-o anumită sferă, în afara căreia nu vor mai face nimic altceva.

Adevărul este că cineva, în stare să facă bine mai multe meserii, rareori este în stare să facă vreuna foarte bine. Este ca şi cu un pămînt în care pot creşte mai multe soiuri de plante dar care nu poate da nici uneia din aceste plante desăvîrşirea pe care ar avea-o dacă ar creşte într-un pămînt făcut anume pentru ea şi care nu ar fi bun pentru alte soiuri. Un pămînt la fel de bun pentru struguri şi pentru grîu nu va da nici vin superior, nici grîu excelent. Calităţile care fac ca un pămînt să fie deosebit de bun pentru o anumită plantă, se dovedesc fără nici o valoare pentru alta.

Cînd una din minţile acestea nehotărîte, care sînt bune la toate, întrucît nu sînt bune la nimic anume, este împinsă către Parnas de împrejurări, învaţă regulile Poeziei destul de bine ca să nu facă greşeli grosolane. Se lipeşte, de obicei, de cîte vreun Autor pe care şi-l ia ca model. Îşi hrăneşte mintea cu gîndurile originalului şi-şi încarcă memoria cu spusele lui. Întrucît persoanele despre care este vorba, menite să dea Artizani mediocri, nu au mintea luminată de talent, imitatorul nostru nu poate vedea în natură ceea ce trebuie ales din ea şi imitat. Nu vede decît în copiile după natură făcute de oameni cu talent. Dacă imitatorul acesta are destulă minte, deşi s-a născut sărac, ca să zicem aşa, trăieşte onorabil din prădarea averii altuia. Versifică atît de corect şi, mai ales, face rime atît de bogate încît noile lui opere sînt destul de citite. Dacă Autorul nu trece drept un talent, trece măcar drept o minte luminată. Este cu neputinţă, se spune, să se scrie versuri mai



Scanned with OKEN Scanner

bune, doar dacă este vorba de un Poet. Să aibă însă grijă să nu se înfrunte cu un public adunat laolaltă, vreau să spun să nu scrie pentru teatru. Versurile cele mai măiestrit întocmite, dar fără nimic nou, sau a căror poezie este doar de împrumut, nu trebuie făcute decît cu multă chibzuinţă. Numai anumite locuri tainice le pot sluji de lăcaş. La început, nu trebuie date la iveală decît în faţa anumitor persoane, iar necunoscătorii să nu le audă decît după ce li s-a spus că au fost încuviinţate de cutare sau de cutare. Părerea întemeiată pe această încuviinţare dăinuie măcar cîtăva vreme.

Dacă Artizanul nostru nu are minte, foloseşte cînd nu trebuie meşteşugul şi expresiile modelului său, iar propriile lui versuri nu ne oferă decît amintiri ce nu sînt la locul lor: înfăţişîndu-şi lucrările se poartă întocmai ca atunci cînd le compune: îşi înfruntă publicul adunat să-l asculte cu mai mult curaj decît Racine şi Quinault în împrejurări asemănătoare. Fluierat pe o scenă, se duce să fie huiduit pe alta. Tot mai dispreţuit pe măsură ce este mai cunoscut, numele lui ajunge în cele din urmă să fie folosit de toată lumea ca să spună un Poet prost. Şi încă este norocos dacă ruşinea nu-i supravieţuieşte.

Minţile acestea, ce pot face mediocru o mulţime de lucruri, au aceeaşi soartă dacă se apucă de Pictură. Unul de teapa aceasta, pe care împrejurările îl împing să se facă Pictor, imită servil, mai curînd decît exact, gîndurile maestrului său în privinţa desenului şi a coloritului. Ajunge un desenator corect, dacă nu ajunge să fie elegant şi, dacă nu poate fi lăudat pentru desăvîrşirea coloritului său, cel puţin nu păcătuieşte prea mult faţă de adevăr; există reguli care-i arată cum să nu facă aşa ceva: dar fiindcă regulile nu-i învaţă decît pe cei talentaţi cum să izbutească în compoziţia poetică, în această privinţă tablourile lui sînt pline de greşeli. Lucrările lui sînt frumoase doar pe ici pe colo, deoarece neînchipuindu-şi planul în întregime, ci bucată cu bucată, acestea nu se îmbină între ele.

*Infelix operis summa, quia ponere totum*
*Nesciet.*[a 1]

Degeaba îşi face ucenicia cu cel mai bun dintre dascăli, un astfel de om nu poate învăţa, într-o şcoală atît de bună, nici măcar atîta cît învaţă un om talentat în şcoala unui dascăl mediocru. Cel ce-i învaţă pe alţii, cum spune Quintilian, nu-i poate da elevului său talentul de a produce şi arta de a inventa care asigură Pictorilor şi Oratorilor meritul lor cel mai de seamă. *Ea quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt. Ingenium, inventio, vis, facilitas & quidquid arte non traditur.*[2]. Pictorul poate aşadar împărtăşi tainele meseriei sale, dar nu-şi poate dărui talentul pentru compoziţie şi expresie. Adesea, chiar, Elevul lipsit de talent nu poate atinge desăvîrşirea maestrului nici măcar în ceea ce priveşte tehnica artei. Imitatorul servil trebuie să rămînă mai prejos de modelul său, deoarece adaugă propriile lui păcate la cele ale celui pe care-l imită. Dealtfel, dacă dascălul este şi om cu talent, se satură curînd de un astfel de Elev. Se chinuie cumplit cînd vede cît de anevoie pricepe Elevul său nişte lucruri pe care el, cînd era Elev, le pricepea dintr-o dată. *Quod enim ipse celeriter arripuit, id cum tarde percipi videt, discruciatur.*[b 3]

În compoziţiile Pictorilor fără talent nu se găseşte nimic nou, nu se vede nimic nemaiîntîlnit în expresia lor. Sînt atît de sterpi încît, după ce multă vreme i-au copiat pe alţii, ajung, în cele din urmă, să se copieze pe ei înşişi; iar cînd ştim ce tablou au de gînd să facă, ghicim cea mai mare parte din personajele lucrării. Obiceiul de a-i imita

---

[a] Horat. *de Arte.* V. 34. (N. Du B.).

[1] Nefericit deoarece nu va şti să închege totul într-un întreg. (E. L.).

[2] Aceste lucruri care sînt foarte importante pentru orator nu pot fi imitate. Talentul, descoperirea, forţa, uşurinţa şi orice lucru de acest fel nu se transmit prin artă (meşteşug). (E. L.).

[b] Cic. *pro Roscio.* (N. Du B.).

[3] Căci ceea ce el însuşi a deprins foarte repede, cînd vede cît de încet pricepe acesta, se chinuie. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

pe alţii ne face să ne copiem pe noi înşine. Ceea ce am pictat noi ne este mai viu în minte decît ceea ce au pictat alţii. Pictorii în căutare de compoziţie îşi amintesc mai întîi de ceea ce au făcut ei înşişi şi de personajele pe care le-au creat mai curînd cu memoria decît cu imaginaţia. Unii, ca Bassano de pildă, se apucă, de bună credinţă, să-şi repete propriile lucrări. Alţii, vrînd să ascundă furtişagurile din propria lor avere, îşi reproduc pe Scenă personajele deghizate, dar care nu sînt de nerecunoscut; şi astfel păcatul lor devine şi mai neplăcut. Pentru Public, o lucrare pe care o poate privi oricînd este ca un bun al lui, şi nu-i place să i se ceară să cumpere a doua oară ceea ce socoteşte că a plătit o dată cu laudele aduse.

Întrucît este mai uşor să calci pe urmele altuia decît să-ţi croieşti singur drumuri noi, un Artizan fără talent ajunge curînd la gradul de desăvîrşire la care este el în stare să se ridice. Ajunge repede la acea dezvoltare la care orice om poate ajunge, dar aici se opreşte. Primele lui încercări sînt adesea la fel de frumoase ca şi lucrările pe care le va face la maturitate. Am văzut Pictori fără talent, celebri pentru o vreme datorită artei de a se pune în valoare, lucrînd mai prost ajunşi în puterea vîrstei decît lucrau în tinereţe. Capodoperele lor se află în ţările în care şi-au făcut studiile. S-ar părea că şi-au pierdut jumătate din valoare cînd au trecut Alpii, înapoi, în Franţa. Într-adevăr, Artizanii aceştia, odată întorşi la Paris, nu mai găsesc la fel de lesne ca la Roma prilejul de a fura părţi şi adesea personaje întregi ca să-şi îmbogăţească compoziţiile. Tablourile li s-au sărăcit deîndată ce n-au mai putut găsi atunci cînd aveau nevoie, în lucrările marilor Maeştri, capul, piciorul, atitudinea şi uneori compoziţia care le trebuia.

Aş compara această mîndră înşirare de capodopere vechi şi moderne, care fac din Roma cel mai respectat Oraş din Univers, cu prăvăliile unde sînt înşirate o mulţime de pietre scumpe. Oricît de numeroase ar fi pietrele înşirate, nu luăm cu noi acasă decît atît cît ne ajung banii



Scanned with OKEN Scanner

cu care am venit ca să facem cumpărătura. Tot astfel, nu ne putem bucura cu adevărat de toate capodoperele Romei pe care le privim, decît atît cît ne ajută talentul. Le Sueur, care nu fusese niciodată la Roma şi care nu văzuse decît de departe, adică în copii, bogăţiile acestei Capitale a Artelor frumoase, a profitat mai mult decît mulţi Pictori care se fălesc că au petrecut ani în şir la poalele Capitoliului. Tot aşa, un tînăr Poet nu profită citindu-l pe Virgiliu şi Horaţiu decît atît cît îl ajută talentul, la lumina căruia, ca să zicem aşa, îi studiază pe antici.

Oamenii născuţi fără un talent anumit, oamenii aceia care sînt în stare de orice, să se apuce, aşadar, de acele Arte şi de acele Ştiinţe în care cei mai iscusiţi sînt cei care ştiu cel mai mult. Există chiar meserii în care imaginaţia, arta de a inventa sînt la fel de dăunătoare pe cît de necesară este în Poezie şi în Pictură.

## *SECŢIUNEA VII*
## *[În care se arată că] talentele sînt mărginite.*

Numai oamenii care se nasc cu talent pentru o anumită artă, sau pentru o anumită meserie, pot reuşi în mod strălucit în ea; dar, pe de altă parte, ei nu pot reuşi decît în aceste meserii şi în aceste arte. De îndată ce ies din sfera lor, sînt nişte oameni submediocri. Nu se mai vede în ei acea putere a spiritului, acea inteligenţă de care fac dovadă cînd este vorba de lucrările pentru care au fost făcuţi.

Oamenii de care vorbesc, nu numai că nu strălucesc decît într-o meserie, dar, de obicei, nu strălucesc decît în unele din genurile în care se împarte această meserie. *Este ca şi imposibil,* spune Platon, *ca un acelaşi om să strălucească în lucruri de genuri diferite. Dintre toate imitaţiile poetice, Tragedia şi Comedia sînt cele care se aseamănă cel mai mult. Cu toate acestea, un acelaşi Poet nu le poate face pe amîndouă la fel de bine. După*



Scanned with OKEN Scanner

*cum Actorii care recită Tragedii nu sînt aceeaşi cu cei care joacă în Comedii*[a]. Pictorii care au strălucit în zugrăvirea sufletului omenesc şi în exprimarea tuturor pasiunilor au fost nişte Colorişti mediocri. Alţii au ştiut să toarne sînge în trupul personajelor lor, dar n-au cunoscut arta expresiei nici măcar aşa cum au cunoscut-o pînă şi Lucrătorii mediocrii din Şcoala Romană. Am văzut mai mulţi Pictori Olandezi înzestraţi cu talent pentru tehnica artei lor şi mai ales cu un minunat talent de a imita efectele de clarobscur într-un mic spaţiu închis; talent pe care-l datorau unei nemaipomenit de mari răbdări, care le îngăduia să stăruie îndelung asupra unei lucrări, fără să se sature de ea, aşa cum se întîmplă oamenilor cu un temperament mai viu, cînd îşi văd osteneala irosită mai multe ori în şir. Aceşti pictori răbdători au avut aşadar perseverenţa să caute, printr-un număr nesfîrşit de încercări, adesea repetate fără folos, tonurile, semitonurile, în sfîrşit toate reducerile necesare pentru a şterge treptat culorile obiectelor, ajungînd astfel să picteze însăşi lumina. Sîntem încîntaţi de magia acestui clarobscur. Nuanţele nu se întrepătrund mai bine în natură decît în tablourile lor. Însă aceşti Pictori n-au prea izbutit în celelalte părţi ale artei, care nu sînt totuşi cel mai puţin importante. Lipsiţi de puterea de invenţiune în expresie, nefiind în stare să se ridice deasupra naturii pe care o aveau dinaintea ochilor, n-au pictat decît sentimente de rînd şi o natură aşijderea. Scena tablourilor lor este o dugheană, un post de pază, sau bucătăria unui ţăran: eroii lor sînt nişte *neisprăviţi*. Pictorii Olandezi, căci de ei este vorba, care s-au încumetat să picteze tablouri istorice, au zugrăvit lucrări admirabile în privinţa clarobscurului, dar ridicole în rest. Veşmintele personajelor sînt extravagante, iar expresia este de rînd şi stîrneşte rîsul. Pictorii aceştia îl pictează pe Ulise lipsit de şiretenie, pe Suzana lipsită de pudoare; iar pe Scipion lipsit de orice urmă de noblete sau de curaj. Penelul

[a] Cartea a III-a. *Republica* (N. Du B.).

acestor Artizani lipsiți de căldură face ca toate capetele ilustre să-și piardă trăsăturile sub care sînt cunoscute. Olandezii noștri, printre care, după cum se vede, nu-i socotesc pe Pictorii Școlii din Anvers, au cunoscut foarte bine valoarea culorilor locale, dar n-au știut să profite de acest lucru așa cum au făcut-o Pictorii din Școala Venețiană. Talentul de a colora, așa cum face Tițian, cere spirit inventiv și ține în mult mai mare măsură de imaginație, gata oricînd să găsească ceva la repezeală pentru a amesteca vopselele, decît de o perseverență încăpățînată în stare să refacă de zece ori același lucru.

Într-o măsură oarecare, Teniers poate fi pus alături de Pictorii despre care vorbesc aici, deși s-a născut în Brabant, deoarece talentul l-a împins să lucreze mai curînd ca Pictorii Olandezi decît ca Rubens și Van Dyck, compatrioții săi, ba chiar și contemporanii săi. Nici un alt Pictor n-a reușit mai bine decît Teniers în pictura subiectelor de rînd: penelul lui era neîntrecut. Se pricepea foarte bine la clarobscur, iar în ceea ce privește culoarea locală și-a întrecut concurenții. Dar cînd a vrut să facă tablouri istorice, Teniers nu s-a ridicat deasupra mediocrității. Se recunosc dintr-o dată pastișele lui, în număr foarte mare, după expresia de rînd, prostească, a personajelor. Se numesc, îndeobște, *pastișe* tablourile pe care le face un Pictor impostor, imitînd desenul, compoziția și coloritul unui alt Pictor, sub al cărui nume vrea să-și producă propria lui lucrare.

La Bruxelles, în galeria Prințului de la Tour, se văd mari tablouri istorice, făcute să slujească drept schiță pentru o pictură murală reprezentînd istoria familiei Turriani din Lombardia, din care se trage casa de la Tour-Taxis. Primele tablouri sînt de Teniers, care apoi l-a pus pe fiul său să le facă pe celelalte. Nu s-au văzut niciodată compoziții și expresii mai mediocre ca acestea.

La Fontaine se născuse, desigur, cu un mare talent pentru Poezie; însă adevăratul lui talent era pentru povești și, încă și mai mult, pentru fabule, pe care le-a tratat cu o erudiție grațioasă



Scanned with OKEN Scanner

de care acest gen nu părea susceptibil. Cînd La Fontaine a vrut să scrie Comedii, fluierăturile din sală au fost întotdeauna foarte puternice. Se ştie ce soartă au avut Operele lui. Fiecare gen de Poezie cere un anumit talent, iar natura nu-l poate dărui pe cineva cu un talent deosebit fără să-l lipsească de toate celelalte. Astfel, departe de a ne mira că La Fontaine a făcut Comedii proaste, ar trebui să ne fi mirat dacă le-ar fi făcut excelente. Dacă Poussin ar fi colorat la fel de bine ca Basano, n-ar fi mai puţin admirabil printre Pictori decît este Iulius Caesar printre Eroi. Dintre toţi Romanii este cel ce ar fi făcut cea mai mare cinste omenirii, dacă ar fi fost un om drept.

Pentru nobilii Artizani despre care vorbesc, este, aşadar, la fel de important să se ştie cărui gen de Poezie şi de Pictură îi sorteşte talentul ca să se mărginească la genul ce li se potriveşte. Arta nu poate face altceva decît să desăvîrşească *aptitudinea* sau talentul cu care am venit pe lume; însă ea nu ne poate da talentul pe care natura ni l-a refuzat. Arta sporeşte mult talentele înnăscute, dar numai cînd studiem arta pentru care avem talent. *Caput est artis decere quod facias. Ita neque sine arte, neque totum arte tradi potest*, spune Quintilian.[a1] Cutare Pictor se pierde în mulţime, deşi s-ar fi putut număra printre Pictorii iluştri, dacă nu s-ar fi luat orbeşte la întrecere cu alţii ca să arate cît este de iscusit în nişte genuri ale Picturii pentru care nu era făcut şi care l-au împiedicat să lucreze în genurile care i se potrivesc. Lucrările pe care le-a făcut aparţin, dacă vreţi, unei clase superioare. Dar nu este oare mai bine să fii printre Peisagiştii de frunte decît să fii ultimul printre Pictorii istorici? Nu este mai bine să fii citat ca unul dintre cei dintîi pictori de portrete din vremea ta, decît ca un biet rînduitor de personaje banale şi slute?

---

[a] *Instit.* lib. 9. (N. Du B.).

[1] Esenţa artei este să se potrivească ceea ce vei face. Aşadar, nici fără artă nici prin artă nu se poate transmite totul. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Dorința de a trece drept un talent universal îi strică pe mulți Artizani. Cînd este vorba să-l apreciem pe un Artizan în general, ținem seama atît de lucrările mediocre cît și de cele bune. Riscă să fie definit ca autor al celor dintîi. Cîți oameni n-ar fi ajuns autori mari dacă ar fi scris mai puțin! Dacă Marțial nu ne-ar fi lăsat decît cele o sută de Epigrame pe care Literații de toate Neamurile le știu îndeobște pe dinafară, dacă în cartea lui nu s-ar afla mai multe Epigrame decît în cartea lui Catul, n-ar mai fi atîta deosebire între acest iscusit Cavaler Roman și Marțial. Cel puțin, niciodată o minte luminată n-ar mai fi fost atît de nemulțumită văzîndu-i cum se duc să ardă solemn, în fiecare an, un exemplar de Marțial, ca să-i domolească, prin această ciudată jertfă, pe Manii poetici ai lui Catul.

Să ne întoarcem la marginile pe care natura le-a prevăzut chiar și pentru talentele cele mai mari și să spunem că talentul cel mai puțin mărginit este acela ale cărui limite sînt mai puțin strînse decît cele ale altora. *Optimus ille qui minimis urgetur*.[1] Căci nimic nu ne poate ajuta mai bine să vedem unde se oprește talentul unui Artizan decît lucrările făcute într-un gen care nu i se potrivește.

Sîrguința și învățătura nu pot da unui talent puterea de a trece dincolo de limitele pe care natura i le-a prevăzut. Prin muncă se poate desăvîrși, dar nu cred că munca îl poate ajuta să se întindă dincolo de limitele lui. Întinderea pe care munca pare să o dea talentului nu este decît aparentă. Arta îl învață cum să-și ascundă limitele, dar nu cum să le întindă. Oamenilor li se întîmplă, așadar, în orice meserie, ceea ce li se întîmplă cu jocurile. Cineva care, într-un anumit joc, a atins nivelul de iscusință de care este el în stare, nu mai merge înainte, și nici lecțiile celor mai buni profesori, nici însăși practicarea jocului, ani de-a rîndul, nu-l pot face mai bun. Tot astfel, munca și experiența îi ajută pe Pictori, ca și pe Poeți, să

[1] Cel mai bun este acela care se limitează la lucruri foarte puține. (E. L.).

facă lucrări mai corecte, dar nu-i pot ajuta să le facă mai înălțătoare. Nu-i pot face să dea naștere unui personaj mai presus de ceea ce pot simți ei în mod firesc. Un talent căruia natura nu i-a dat decît aripi de Turturea, nu va învăța niciodată să se înalțe aidoma Vulturului. Așa cum spune Montaigne, nu poți dobîndi, studiind lucrările altora, talentul acestor autori. *Imitarea vorbirii vine numaidecît. Imitarea judecății și a invențiunii nu merge atît de repede. Puterea și nervii nu se iau cu împrumut. Gătelile și mantia se iau cu împrumut.*

Lecțiile unui profesor de muzică priceput ne dezvoltă organele și ne învață să cîntăm ca la carte; dar aceste lecții nu pot schimba decît prea puțin sunetul și întinderea vocii pe care ne-a lăsat-o natura, deși o ajută să pară mai dulce și ceva mai întinsă.

Iar diferența dintre spirite, în măsura în care sufletul este unit cu trupul, este la fel de adevărată ca și diferența dintre glasuri și chipuri. Toți Filosofii, de orice sectă ar fi ei, sînt de acord că ceea ce caracterizează spiritul ține de conformația anumitor organe ale creierului care ajută sufletul spiritual să-și îndeplinească funcțiile. Dar schimbarea acestei conformații sau a configurației organelor creierului nu ține de noi, așa cum nu ține schimbarea conformației și a configurației mușchilor și a cartilagiilor feței și gîtlejului nostru. Dacă se întîmplă vreo stricăciune fizică în aceste organe, ea nu este produsă prin voința noastră, ci printr-o schimbare fizică ce se petrece în constituția noastră. Organele acestea nu se strică altfel decît se strică celelalte părți ale trupului nostru. Spiritele nu ajung, așadar, să se asemene tot privindu-se unele pe altele, decît așa cum pot ajunge să se asemene glasurile și chipurile. Arta nu sporește întinderea fizică a glasului nostru, nu ne sporește talentul decît în măsura în care exercițiul în care constă practicarea artei poate schimba cu adevărat ceva în configurația și în conformația organelor noastre. Ceea ce poate schimba acest

---

[a] *Eseuri.* Cartea 2, cap. 5. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

exercițiu înseamnă prea puțin. Arta nu înlătură defectele de organizare, ci ne învață cum să le ascundem, după cum nu sporește întinderea talentelor pe care, cunoscînd-o, le desăvîrșim.

## *SECȚIUNEA VIII*
## *Despre Plagiatori. Prin ce se deosebesc de cei ce se folosesc de cele învățate.*

Dar, ni se va spune, un Artizan nu poate oare compensa prea puțina strălucire și sterilitatea talentului, punînd în lucrările sale frumuseți luate din lucrările marilor Maeștri? Sfaturile prietenilor nu-l pot înălța pînă acolo unde puterea talentului nu l-a putut duce?

În ceea ce privește prima parte, voi răspunde că întotdeauna a fost îngăduit să te ajuți de mintea altcuiva numai să n-o faci ca Plagiator.

Un Plagiator este cel ce dă lucrarea altcuiva drept propria sa lucrare. Să dăm drept ale noastre versuri întregi pentru care nu ne-am ostenit și care nu ne aduc nici o cinste fiindcă le-am transplantat dintr-un poem străin într-al nostru. Spun pe care le-am transplantat fără osteneală în lucrarea noastră; deoarece, cînd luăm versurile de la un Poet care a scris într-o altă limbă decît cea în care scriem noi, nu facem un *plagiat*. Versul devine, într-o oarecare măsură, versul nostru, deoarece noua expresie pe care am dat-o gîndirii altcuiva ne aparține. Într-un furt ca acesta este un oarecare merit, căci nu poate fi realizat bine fără osteneală și fără a avea cel puțin talentul de a găsi expresia. Ca să reușești, trebuie tot atîta dibăcie cît îți trebuia la Sparta ca să furi ceva ca om de lume. Să găsești în propria ta limbă cuvintele potrivite și expresiile echivalente celor de care se slujește Autorul antic sau modern: să știi să le dai întorsătura cerută ca să se simtă puterea gîndirii și să prezinte aceeași imagine ca originalul nu este o treabă de Scolar. Ideile acestea transplantate dintr-o limbă în alta nu pot fi păstrate decît de către cei care au cel puțin darul de a găsi termenii potriviți.



Scanned with OKEN Scanner

Drept care, atunci cînd sînt păstrate, jumătate din merit este al celui care le-a putut reda.

Meritul lui Virgiliu nu scade cu nimic dacă arătăm că a împrumutat de la Homer o mulţime de lucruri. Fulvius Ursinus s-ar fi ostenit de pomană dacă ar fi adunat tot ce Poetul Latin a imitat după poetul grec doar ca să scadă faima Poetului Latin. Virgiliu şi-a căpătat, pe bună dreptate, proprietatea tuturor ideilor pe care le-a luat de la Homer. În latineşte îi aparţin datorită întorsăturii elegante şi preciziei cu care le-a redat în limba sa şi datorită măiestriei cu care încastrează aceste bucăţi în construcţia armonioasă al cărei Arhitect este el însuşi. Cei ce au crezut că scad faima lui Despréaux, tipărind, în chip de comentariu, în josul paginilor operelor acestuia, versurile lui Horaţiu şi ale lui Juvenal pe care poetul francez le-a încastrat într-ale sale s-au înşelat amarnic. Versurile Anticilor, pe care acest Poet le-a redat în franceză cu atîta iscusinţă şi pe care le-a contopit atît de minunat cu opera în care le-a introdus, încît se pare că avem de a face cu şirul gîndirii unei aceleiaşi persoane, îi fac tot atîta cinste lui Despréaux ca şi versurile noi nouţe pe care le-a scris el însuşi. Întorsătura originală pe care o dă traducerilor sale, îndrăzneala expresiilor ce curg uşor de parcă s-ar naşte odată cu gîndirea lui, dovedesc un dar al invenţiei aproape la fel de mare ca şi producerea unei idei cu totul noi. Aceasta l-a făcut pe La Bruyere[a] să spună că Despréaux părea să creeze gîndurile altcuiva.

Ba chiar, împodobirea cu fragmente antice împrumută graţie operelor proprii. Nişte versuri de Horaţiu şi de Virgiliu, bine traduse şi puse acolo unde trebuie într-un Poem Francez, fac acelaşi efect pe care îl fac statuile antice în galeria de la Versailles. Cititorii sînt încîntaţi să reîntîlnească, sub o formă nouă, gîndirea care le-a plăcut cîndva, în Latineşte. Sînt mulţumiţi că au prilejul să recite versurile Poetului antic, şi să le compare cu versurile imitatorului modern care a vrut să lupte

---

[a] Discurs la Academie. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

împotriva originalului. Nu există nimic, oricît de mărunt, de care amorul propriu să nu țină seama, dacă vanitatea noastră este satisfăcută. Iată de ce Autorii cei mai lăudați pentru rodnicia talentului lor nu s-au dat în lături să adauge, uneori, podoabe de acest fel operelor lor. Oare sterilitatea imaginației îi împingea pe Corneille și La Fontaine să împrumute atîtea lucruri de la Antici? Molière a făcut și el, adesea, la fel și, deși bogat prin el însuși, nu s-a dat înapoi să traducă din Ovidiu zece versuri la rînd, în al doilea Act al Mizantropului.

Lucrările Poeților care au scris în limbi vii ne slujesc la fel cum ne slujesc cele ale Grecilor și ale Romanilor; cred însă că atunci cînd ne slujim de lucrările Poeților moderni trebuie să-i cinstim pentru ceea ce este al lor, mai ales dacă îi folosim mult. Nu mă voi învoi, de pildă, ca de la Fosse să ia intriga, personajele și evenimentele principale pentru Tragedia sa Manlius[a], din Tragedia englezească a lui Otwai, intitulată *Veneția ocrotită*[b] fără să citeze lucrarea de care se slujise atît de mult. Tot ce se poate spune întru apărarea lui de la Fosse este doar că l-a pedepsit, ca Francez, pe Otwai, care el însuși luase din istoria Conjurației de la Veneția, a Abatelui Sain Réal[c], subiectul, personajele principale și părțile cele mai frumoase din piesa sa. Dacă de la Fosse a luat de la Otwai ceva ce Englezul n-ar fi putut împrumuta de la Abatele Saint Réal, de pildă Episodul căsătoriei lui Servilius, și cel al Catastrofei, faptul se explică prin aceea că cel ce-și ia îndărăt corabia furată de dușman este stăpîn și pe marfa pe care dușmanul a încărcat-o pe corabie după ce a furat-o.

Întrucît Pictorii vorbesc cu toții, ca să spunem așa, aceeași limbă, ei nu pot folosi aspectele foarte cunoscute din opera unui anumit Pictor, dacă lucrările acestui Pictor pot fi încă văzute. Poussin

---

[a] Manlius a fost jucată în 1677 (N. Du B.).
[b] Jucată în 1682 (N. Du B.).
[c] Tipărită în 1674 (N. Du B.).

s-a putut sluji de ideea Pictorului Grec care-l reprezentase pe Agamemnon cu capul acoperit de un văl la jertfirea Ifigeniei, ca să lase să se înţeleagă mai bine marea durere a tatălui victimei. Poussin a ştiut să folosească aceeaşi idee cînd a reprezentat-o pe Agrippina care-şi acoperă faţa cu mîinile în tabloul cu moartea lui Germanicus. Tabloul Pictorului Grec nu mai exista atunci cînd Pictorul Francez l-a făcut pe al său. Însă Poussin ar fi fost învinuit de furt dacă ideea cu pricina s-ar fi aflat într-un tablou de Rafael sau Carracci.

Cel ce ia un chip de la Rafael sau un personaj de la Domenico Zampieri nu are nici un merit; întrucît furtişagul se face fără mare osteneală, este interzis, iar cel ce nu ţine seama de aceasta se acoperă de dispreţ. Cum însă, pentru a însufleţi marmora unui personaj antic, este nevoie de talent şi de muncă, atunci cînd dintr-o statuie facem un personaj viu care ia parte la o acţiune alături de alte personaje, sîntem lăudaţi că am făcut-o. Un Pictor se poate sluji de Apollo de *Belvedere* pentru a-l reprezenta pe Perseu sau vreun alt Erou de vîrsta lui Perseu, dar să însufleţească statuia, să nu se mulţumească s-o deseneze corect şi s-o pună într-un tablou aşa cum arată ea într-o nişă. Pictorii să dea, aşadar, viaţă acestor statui înainte de a le pune să facă ceva. Este ceea ce a făcut Rafael care, parcă, aidoma unui nou Prometeu, a furat focul ceresc pentru a le însufleţi. Cei ce vor lămuriri în privinţa aceasta să citească lucrarea scrisă de Rubens în latineşte despre imitarea statuilor antice. Cît de bine ar fi fost ca acest mare talent să fi urmat întotdeauna, în lucrările lui, sfaturile pe care le dă altora în această carte!

Pictorii care folosesc antichitatea asemenea lui Rafael, Michelangelo şi încă alţi cîţiva, pot fi puşi alături de Virgiliu, Racine şi Despréaux. Au folosit Poeziile vechi faţă de vremea în care au scris ei, aşa cum Pictorii vestiţi de care am pomenit au folosit statuile antice. Pictorii fără idei, care nu ştiu să facă altceva, cînd compun, decît să pună, ca să zicem aşa, la contribuţie tablourile

marilor maeştri, dintr-unul îşi iau două capete, din altul un braţ, dintr-un altul, mai bogat, un grup întreg: pe aceşti tîlhari, ce nu se duc în Parnas decît ca să-i dezbrace pe trecători, eu îi pun alături de cei ce fac poezii din cîrpeli, cei mai disprețuiți dintre toţi făcătorii de versuri. Să nu cumva să cadă pe mîinile lui Barigel, pe care Boccalini l-a pus de veghe de o parte şi de alta a muntelui. I-ar putea umple de ocară.

Este o mare deosebire între a lua dintr-o galerie arta Pictorului, între a-ţi însuşi o manieră a Artizanului admirat şi a-ţi umple dosarul cu schiţe după o parte din personajele lui. Un om fără talent nu este în stare să convertească în propria sa substanţă, aşa cum a făcut Rafael, măreţia şi originalitatea pe care le vede. Nepricepînd principiile generale, se mulţumeşte să copieze ceea ce are sub ochi. Va lua, aşadar, de-a gata, un personaj, dar nu va învăţa să trateze în aceeaşi manieră un personaj creat de el. Omul talentat ghiceşte cum a lucrat Pictorul. Il vede muncind, ca să zicem aşa, privindu-i lucrarea şi, înţelegîndu-i maniera, îl pradă numai în gînd.

Părerile persoanelor pricepute pot, ce-i drept, să-i împiedice pe Pictori şi pe Poeţi să facă greşeli; dar de vreme ce nu sugerează nici expresiile nici poezia stilului, nu pot ţine loc de talent. Ei pot îndrepta copacul, dar nu-l pot face să rodească. Părerile acestea nu slujesc decît la îndreptarea greşelilor şi, îndeosebi, a planului unei lucrări mai mari, presupunînd că Autorii arată numai o schiţă a planului şi că cei pe care-i consultă se gîndesc la el şi îl văd de parcă l-ar fi făcut ei înşişi. *Diligenter legendum est*, spune Quintilian, *ac pene ad scribendi sollicitudinem. Nec per partes modo scrutando sunt omnia, sed perfectus liber utique ex integro resumendus.*[1] Sfaturi din acestea ce s-au dovedit de-atîtea ori folositoare îi dădea Despréaux lui Racine. Căci ce poate, de fapt, să cîş-

[1] Trebuie citit cu atenţie şi să se aibă în vedere şi grija de a scrie. Toate trebuie cercetate nu numai pe părţi, o carte desăvîrşită putînd fi apreciată numai după întreg (în ansamblu). (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

tige un Poet care citeşte o lucrare, pe care a terminat-o, decît să i se spună să mai îndrepte vreun cuvînt sau, cel mult, vreun sentiment? Chiar presupunînd că, după o simplă lectură, se poate da un sfat bun unui Artizan despre alcătuirea lucrării lui, va fi acesta destul de supus ca să-l urmeze? va avea destulă răbdare ca să refacă o lucrare terminată odată, şi pe care el socoteşte că a făcut-o cum trebuie?

Nici măcar talentele cele mai mari nu se nasc mari Artizani. Se nasc doar în stare să ajungă aşa ceva. Numai prin muncă multă se ridică la desăvîrşirea pe care o pot atinge,

*Doctrina sed vim promovet insitam*
*Rectique cultus pectora roborant.*[a1]

spune Horaţiu. Însă nerăbdarea de a face ceva ne dă ghes. Vrem să facem un Poem cînd abia sîntem în stare să facem nişte versuri cumsecade. În loc să începem să lucrăm pentru noi înşine, vrem să lucrăm pentru public. Aceasta se întîmplă, mai ales, tinerilor Poeţi. Dar întrucît talentul lor nu se cunoaşte bine pe sine, întrucît ei n-au deocamdată un stil format, care să fie pe potriva talentului lor, şi să fie în măsură să exprime ideile ce le vin în minte, se rătăcesc alegînd subiecte nepotrivite cu talentul lor şi imitînd, în primele lor lucrări, stilul, construcţia şi felul de a gîndi al altora. De pildă, Racine a compus prima sa Tragedie[b] aidoma celor scrise de Corneille, deşi talentul lui nu era făcut să scrie Tragedii aşa cum le scrisese Corneille. Racine nu s-ar fi putut ţine pe picioare dacă ar fi continuat, ca să mă slujesc de expresia aceasta, să umble cu încălţările înaintaşului. Nimic mai firesc, aşadar, decît ca tinerii Poeţi care, în loc să imite natura aşa cum le-o arată talentul lor, o imită aşa cum au imitat-o alţii, şi îşi siluesc talentul împingîndu-l pe drumul pe care un altul merge cu succes, să nu facă, la

---

[a] *Ode* 4. lib. 4. (N. Du B.).

[1] Dar educaţia va mişca mult forţa firească şi învăţăturile înţelepte vor întări piepturile. (E. L.).

[b] Fraţii învrăjbiţi. (N. Du B.).

început, decît lucrări mediocre. Sînt, îndeobște, vîrstnici nevrednici de cei mai tineri ca ei.

În același timp, ar fi de prisos să vrem să-i silim pe tinerii aceștia, grăbiți să se ia la întrecere, îmboldiți de focul vîrstei și însuflețiți de un talent nerăbdător de a se înfățișa lumii, să aștepte, înainte de a face ceva, să afle ce fel de talent au și să și-l desăvîrșească. Degeaba li se va spune că pot cîștiga mult dacă publicul va fi luat prin surprindere: că publicul îi va respecta mai mult, dacă nu-i va fi cunoscut niciodată ca ucenici: Capodoperele neașteptate, împotriva cărora pizma n-a avut timp să unelteasca, au o soartă mai bună decît lucrările așteptate multă vreme, care-i găsesc pe rivali pregătiți, și al căror autor poate fi definit după un poem sau un tablou mediocru. Nimic nu poate stăpîni neastîmpărul unui tînăr amețit de ambiții deșarte, a căror năvală trebuie stăvilită. De altfel, cum spune Cicero, *Prudentia non cadit in hanc aetatem.*[a1]

Lucrările acestea făcute la repezeală mor, dar ar fi nedrept față de Artizanii noștri să le facem o vină din ele. Oare nu în toate meseriile este nevoie de o ucenicie? Se știe doar că orice ucenicie înseamnă să faci greșeli ca să ajungi în stare să nu mai faci. S-a gîndit cineva vreodată să-i reproșeze celui ce scrie bine latinește barbarismele și solecismele de care primele lui exerciții au fost cu siguranță pline? Dacă Pictorii și Poeții au ghinionul să-și facă ucenicia în văzul lumii, lumea are datoria, cînd îi definește după ce au ajuns Artizani cu faimă, să nu țină seamă de greșelile pe care i-a văzut săvîrșindu-le.

În vreme ce Artizanii fără talent, care pot fi elevii lui Poussin la fel de bine ca ai lui Tițian, rămîn toate viața pe drumul pe care întîmplarea i-a făcut să apuce, Artizanii hărăziți cu talent își dau seama, dacă din întîmplare se rătăcesc, că n-au luat-o pe drumul ce li se potrivește. Îl pă-

---

[a] *Pro Caelio.* (N. Du B.).

[1] Înțelepciunea nu se potrivește la această vîrstă. (E. L.).

răsesc şi apucă pe altul; îl lasă pe cel al dascălului lor şi-şi croiesc unul nou. Prin dascăl înţeleg atît operele cît şi persoanele, Rafael, care a murit acum două sute de ani, mai poate avea şi astăzi Elevi. Tînărul nostru Artizan, înzestrat cu talent, îşi face el însuşi o manieră de a imita natura, cugetînd atît la propriile lui lucrări cît şi la cele ale altora. În felul acesta, fiecare zi vine să adauge lumini noi la cele dobîndite mai înainte. Cu fiecare elegie sau tablou, el devine mai bun ca Poet sau ca Pictor; şi, în cele din urmă, îi întrece pe cei ce au avut noroc de dascăli sau de modele mai bune. Orice este prilej de cugetări folositoare; chiar şi în mijlocul unei cîmpii poate studia la fel de bine ca şi în atelierul lui. Cînd atinge punctul pînă la care se poate ridica, se menţine acolo pînă ce, slăbit de bătrîneţe, mîna tremurîndă nu mai este în stare să urmeze imaginaţia încă în putere. La oameni, talentul este ceea ce îmbătrîneşte cel mai greu. Bătrînii cei mai vlăguiţi se înviorează, sînt din nou tineri, cînd este vorba de ceva din meseria pentru care natura le-a dat talent. Puneţi-l să vorbească despre război pe Ofiţerul acesta împovărat de ani, se va înfierbînta de parcă ar fi cuprins de inspiraţie; ai zice că se află pe cîmpul de luptă: vorbeşte ca un om de patruzeci de ani, lucrurile şi cuvintele îi sînt la îndemînă ca atunci cînd sîngele clocotitor înlesneşte găsirea lor grabnică.

Mai mulţi oameni, care l-au cunoscut bine, mi-au povestit că Poussin a fost, pînă la sfîrşitul vieţii, în privinţa imaginaţiei, un pictor tînăr. Valoarea lui a dăinuit mai mult decît iscusinţa mîinii, şi încă mai avea idei cînd nu mai avea talentele trebuitoare ca să le pună în fapt. În privinţa aceasta, cu Poeţii lucrurile nu se petrec întocmai cum se petrec cu Pictorii. Planul unei lucrări mari, a cărui dispoziţie, ca să fie bună, trebuie să fie făcută în capul creatorului, nu poate fi realizat fără ajutorul memoriei, drept care, planul cu pricina suferă de pe urma slăbirii acestei facultăţi, semn obişnuit de bătrîneţe. Memoria îi trădează pe oamenii în vîrstă cînd este vorba de lucruri

noi. De aici se trag greşelile din planul ultimelor Tragedii ale lui Corneille. Evenimentele sînt prost introduse, iar personajele se află adesea în nişte situaţii în care n-au cum să aibă ceva bun şi firesc de spus: totuşi, pe alocuri, se simte, după poezia stilului, măreţia şi chiar fertilitatea talentului lui Corneille.

## *SECŢIUNEA IX*
## *Piedicile care întîrzie dezvoltarea tinerilor Artizani.*

Toate talentele ies deasupra, dar nu toate ating gradul de desăvîrşire la care, potrivit naturii, ar putea ajunge. La unii, dezvoltarea se opreşte la mijlocul drumului. Un tînăr nu poate face în Arta Picturii tot ce este în stare să facă, dacă mîna lui nu capătă măiestrie pe măsură ce i se desăvîrşeşte imaginaţia. Nu-i deajuns ca Pictorii să conceapă idei nobile, să imagineze compoziţiile cele mai elegante şi să găsească expresiile cele mai poetice, mai trebuie şi ca mîna lor să se supună, să urmeze cu iscusinţă, în fel şi chip, cerinţele imaginaţiei pentru a trage liniile aidoma poruncilor ei. Nu vom izbuti să facem nimic cumsecade, spune Du Fresnoi, în Poemul lui despre Pictură, dacă mîna nu este în stare să aştearnă pe pînză frumuseţile ce purced din mintea noastră.

*Sic nihil ars opera manuum privata supremum*
*Exequitur, sed languet iners uti vincta lacertos;*
*Dispositumque typum non lingua pinxit Appelles.* [a]

Talentul, ca să zicem aşa, are braţele legate dacă mîna Artizanului nu este slobodă. La fel se întîmplă şi cu ochiul. Este nevoie ca ochiul Pic-

---

[a] *De Arte Graph.* vers. 56. (N. Du B.).

[1] Astfel arta nu îndeplineşte nimic de durată în lucrările realizate cu mîna, / ci lîncezeşte fără vlagă neputînd să folosească braţele; / Apelles a pictat tabloul cumpătat, nu cu limba. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

torului să se deprindă de timpuriu să judece, repede şi cu precizie în acelaşi timp, ce efect se scoate dintr-un anumit amestec sau dintr-un anumit contrast de culori; ce efect poate face un personaj de o anumită înălţime într-un Grup; şi ce efect va face un anumit Grup, într-un tablou, după ce tabloul va fi colorat. Dacă imaginaţia nu dispune de o mînă şi de un ochi în stare s-o urmeze cum le cere ea, din ideile cele mai frumoase cărora le dă naştere nu iese decît un tablou grosolan, pe care nici măcar Artizanul care l-a pictat nu-l preţuieşte, întrucît opera mîinii i se pare cu mult mai prejos decît cea a spiritului.

Studiul de care este nevoie pentru desăvîrşirea ochiului şi a mîinii nu înseamnă cîteva ceasuri de muncă, fără şir, cu mintea în altă parte. Studiul acesta cere dăruire şi stăruinţă ani de-a rîndul. Este cunoscută cugetarea care nu le dă voie Pictorilor să lase să se scurgă o zi fără să dea de cîteva ori cu penelul pe pînză; cugetare de care toate meseriile ţin seama, într-atîta este de înţeleaptă. *Nulla dies sine linea.*[1]

Singura perioadă din viaţă care ajută ochiul şi mîna să ajungă la desăvîrşire este aceea cînd organele noastre, cele lăuntrice ca şi cele din afară, ajung la împlinirea lor. Este perioada dintre cincisprezece şi treizeci de ani. În aceşti ani, organele noastre deprind, fără greutate, toate apucăturile pentru care au fost făcute dintru început. Dar dacă anii aceştia preţioşi sînt irosiţi, dacă sînt lăsaţi să se scurgă fără a trage nici un folos, trece vremea cînd organele se supun, iar strădania noastră, oricît va fi ea de mare, n-o va mai întoarce niciodată înapoi. Deşi limba este un organ mai mlădios decît mîna, cu toate acestea, o limbă străină, învăţată după vîrsta de treizeci de ani, va fi întotdeauna prost pronunţată.

Din păcate pentru noi, anii aceştia atît de preţioşi sînt tocmai cei cînd ne desprindem, cu mare uşurinţă, de orice muncă serioasă. Este vremea cînd începem să căpătăm încredere în jude-

[1] Nici o zi fără o linie. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

cata noastră, care, de fapt, nu este decît cea dintîi licărire a înţelepciunii. Nu mai avem, faţă de sfaturile celorlalţi, acea supunere care, la copii, ţine loc de foarte multe calităţi; iar stăruinţa noastră, la fel de firavă ca şi mintea, nu face faţă descurajării. Horaţiu[a] l-a definit astfel pe Adolescent

*Monitoribus asper,*
*Utilium tardus provisor, prodrigus aeis,*
*Sublimis cupidusque, & amata relinquere*
*pernix.*[1]

De altfel, pentru vîrsta aceasta, totul este prilej de plăcere plină de ispite. Poftele unui tînăr sînt pasiuni, pasiunile sînt furii. Văpaia vîrstei îi trezeşte mai multe deodată şi este mare lucru dacă judecata, care abia-i mijeşte, le poate struni cîteva clipe.

Trebuie să mai spun încă ceva; talentul pentru Poezie şi cel pentru Pictură nu sălăşluiesc în cineva cu o fire rece şi nepăsătoare. Plămădeala din care este făcut Pictorul sau Poetul îl face gata de cele mai vii pasiuni. Istoria marilor Artizani, fie în Poezie, fie în Pictură, care n-au naufragiat printre stîncile de care pomeneam, este plină de primejdiile prin care au trecut: unii s-au şi sfărîmat, dar cu toţii s-au împotmolit acolo.

Nu ştiu din ce pricină Episcopul de Alba s-a întrecut pe sine zugrăvind neliniştea şi frămîntările unui tînăr Poet, chinuit de o slăbiciune, care luptă cu talentul lui, şi care-l abate, în ciuda vrerii sale, de la treburile pentru care s-a născut.

*Saepe etenim tectos immitit in ossibus ignes*
*Versat amor, mollisque et intus flamma*
*medullas;*
*Nec miserum patitur Vatum meminisse, nec*
*undae*
*Castaliae, tantum suspirat vulnere caeco,*

---

[a] *De Arte Poet.* v. 163 (N. Du B.).

[1] Neînduplecat faţă de cei care-i dau sfaturi, nevăzînd foloasele decît cu întîrziere, împrăştie banii întruna, mîndru şi nerăbdător chiar să părăsească ceea ce a dorit (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

*Ante oculos simulachra volant noctesque diesque*
*Nuncia virginei vultus quem perditus ardet.*
*Nec potis est alio fixam traducere mentem*
*Saucius.*[a1]

Nici măcar apele Hippocrenei nu pot stinge asemenea văpaie.

Patima pentru vin este mai primejdioasă decît celelalte. Ia mult timp şi îl face pe tînărul Artizan să nu-l mai poată folosi cum se cuvine nici pe cel care-i mai rămîne. Băutura peste măsură nu este un păcat din acela ce se îndreaptă cu vîrsta. În cîţiva ani, vlăguieşte mintea şi, în bună parte, trupul. Cel ce se dedă beţiei, cînd nu bea, este posac, iar mintea nu-i e trează decît atît cît îi mistuie stomacul, căci este obosit înainte de vreme.

Cînd Horaţiu vorbeşte serios, spune că tînărul care vrea să ajungă iscusit trebuie să fie cumpătat. *Abstinuit venere et vino.*[2] Petroniu, cel mai puţin cumpătat dintre Scriitori, unui tînăr ce vrea să-şi ducă învăţătura la bun sfîrşit, îi cere să fie sobru. *Frugalitatis lege paleat exacta*[3]. Juvenal[c], vorbind despre acei Poeţi din vremea lui care scriau lucrări foarte mari, spune că se stăpîneau de la vin chiar şi în zilele pe care obiceiul le menise plăcerii de a mînca:

*Fuit utile multis*
*Pallere et vinum toto nescire Decembri.*[4]

---

[a] *Vida Poet.* lib. prim. (N. Du B.).

[1] Căci adesea face focurile ascunse / să intre în oase şi întoarce dragostea necontenit şi răscoleşte flacăra blîndă în inimă / Suspină întruna, rana fiind ascunsă. / În faţa ochilor se perindă imaginile şi ziua şi noaptea / şi chipul fecioarei de care cel bolnav e chinuit. / Şi cel rănit nu mai e în stare să-şi stăpînească mintea. (E. L.).

[b] *De Arte Poet.* (N. Du B.).

[2] S-a abţinut de la dragoste şi vin. (E. L.).

[3] Să respecte cu stricteţe legea desăvîrşită a cumpătării. (E. L.).

[c] Juv. *Sat.* 7. (N. Du B.).

[4] A fost folositor pentru mulţi să fie cumpătaţi şi să nu cunoască vinul de decembrie. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Să nu cumva să fiu învinuit că-i aduc pe tineri ca să-i judec în fața unor Judecători prea aspri.

În sfîrșit, întrucît succesul nu vine atît de repede cît ar vrea un tînăr Poet, se poate ca, din cînd în cînd, să fie descurajat de o muncă anevoioasă din care nu vede ieșind rodul care să-l mulțumească. Nerăbdarea, firească la vîrsta aceasta, ne face să dorim să culegem de îndată ce am semănat. Plăcerea pentru o muncă spre care ne îndeamnă talentul ajută mult la alungarea descurajării și nu-l lasă pe tînăr să se lase ispitit de petreceri: însă este bine ca dorința de a ne face un rost în viață să vină în sprijinul imboldului dat de talent. Este, așadar, de dorit ca un tînăr, pe care talentul îl îndeamnă să fie Pictor, să se afle într-o astfel de situație încît să vadă în artă însuși rostul lui în lume și să se aștepte să fie onorat după iscusința ce va dobîndi aici. Dacă soarta unui tînăr, în loc să-l îndemne la o muncă neobosită, îl îndepărtează de ea, mai ales că, la vîrsta lui, ia totul cu ușurință, ce altceva se poate aștepta de la el decît că va lăsa să treacă vremea cînd se capătă îndemînarea fără s-o capete? O muncă adesea întreruptă și încă și mai adesea făcută cu gîndul în altă parte, nu este deajuns ca să-l desăvîrșească pe Artizan. Căci rezultatul muncii noastre depinde aproape în egală măsură de starea în care ne aflăm cînd ne apucăm de treabă, de ceea ce facem înainte de a începe această treabă și de ceea ce avem de gînd să facem după ce o vom fi terminat, precum și de timpul cît stăm să lucrăm. Cînd puterea talentului îl va face pe tînărul nostru Pictor să-și studieze mai temeinic arta, întrucît beția tinereții va fi trecut, mîna și ochii lui nu vor mai fi în stare să tragă toate foloasele de pe urma acestui studiu. De va dori să facă niște tablouri bune, după ce și le va fi închipuit cum trebuie să fie, să-l pună pe altul să le picteze.

Poeții, a căror ucenicie nu este atît de anevoioasă ca cea a Pictorilor, sînt întotdeauna în stare să-și împlinească menirea. Cele dintîi semne



Scanned with OKEN Scanner

de talent sînt de ajuns ca să învețe regulile Poeziei; nu fiindcă nu le-ar cunoaște atît de mulți oameni încalcă regulile acestea. Cei mai mulți dintre cei ce nu țin seama de ele le cunosc bine, dar nu au destul talent ca să-și pună știința în practică.

Se poate ca un Poet să fie descurajat la gîndul unor opere mari din pricina ostenelii pe care o cere întocmirea planului. Stăruința nu este o virtute de om tînăr. Nu există muncă istovitoare sau anevoioasă de care să nu se apuce cu pasiune, numai să nu-i ceară prea mult timp. Prin urmare, este o binefacere pentru societate ca tinerii Poeți, îndemnați de gîndul de a-și face un rost, să lucreze cu stăruință. Prin nevoia de a-și face un rost, nu înțeleg nevoia de a avea din ce trăi. Sărăcia aceasta mare care-l silește pe om să muncească pentru a avea ce mînca nu poate decît să-l rătăcească pe un om înzestrat care, fără să țină seama de talentul său, alege, împins de nevoie, genurile de poezie care aduc cîștiguri mai mari decît altele. În loc să scrie alegorii bine meșteșugite și satire foarte bune, el va scrie piese de teatru: în Franța, teatrul, pentru Poeți, este țara făgăduinței.

Entuziasmul poetic nu este un talent din acelea pe care-l poate da teama de a nu muri de foame. Dacă, așa cum spune Persius, care dă pîntecelui numele de părinte al iscusinței, *Ingenii largitor venter*,[1] măruntaiele goale nasc multe idei, nu despre Scriitori este vorba,

*Horace a bu son saoul quand il voit les Menades.*[2]

spune Despréaux pe urma lui Juvenal. Într-adevăr, așa cum Poetul latin o arată foarte limpede, să pășești în Olimp, să te aibă Zeii în vedere, să dai petreceri pentru Zeițe, nu este treaba unui sărăntoc ce mănîncă pe unde apucă. Dacă Virgiliu, adaugă Juvenal, n-ar fi avut cele de trebuință, hidrele acelea din care știe să facă monștri fioroși

---

[1] Stomacul care dăruiește cu mărinimie talentul. (E. L.).

[2] Horațiu e sătul de băutură cînd vede Menadele.

n-ar fi fost decît niște șopîrle oarecare. Furia, care sădește turbarea în inima lui Turnus și a Amatei, n-ar fi fost, ca să vorbim în felul nostru obișnuit, decît o Furie asemenea domoalei Eumenide din Opera Isis.

*Magmae mentis opus, nec de lodice paranda*
*Attonitae, currus et equos, faciesque Deorum*
*Aspicere et qualis Rutulum confundat Erinnys.*
*Namsi Virgilio puer et tolerabile desit*
*Hospitium, caderent omnes a crinibus hydri*[a1]

Sărăcia prea mare înjosește spiritul; iar talentul care creează silit de sărăcie își pierde jumătate din vlagă.

Pe de altă parte, petrecerile îi îndepărtează pe Poeți de la lucru, tot așa cum îi îndepărtează sărăcia. Este drept că Lucan și-a scris Pharsala deși s-a bucurat de plăcerile aduse de bogăție. A primit laudele prietenilor pentru reușita Poemului în grădinile lui împodobite cu marmoră; însă, dintr-un singur exemplu, nu se pot trage concluzii. Dintre toții Poeții care au dobîndit o mare faimă, Lucan este singurul, după cîte îmi amintesc eu, care, chiar din tinerețe, a putut trăi în belșug. Nimeni nu se va împotrivi dacă voi spune că Molière nu și-ar fi dat niciciînd osteneala să ajungă să se gîndească la Femeile savante, nici să scrie Comedia aceasta, după ce a fost în stare s-o gîndească, dacă ar fi fost un om avut, cu o rentă de o sută de mii de livre, la vîrsta de douăzeci de ani. Cred că am înțeles care trebuie să fie starea în care i se poate dori unui tînăr Poet să se afle dintr-o vorbă de duh a Regelui nostru Carol al IX-lea. Trebuie, spunea acest Prinț, folosind Limba Latină, a cărei bună mînuire îngăduie celor cu învățătură să amestece cîteva vorbe în cele ce spun: Să ne hrănim bine caii și Poeții, dar să nu-i

---

[a] Juven. *Sat.* 7. (N. Du B.).

[1] Truda unei minți alese înspăimîntată cum să-și cumpere o cuvertură; să înfățișeze carele și caii și chipurile zeilor și în ce fel Erinia îl tulbură pe Rutulus; căci dacă Vergiliu n-a avut un sclav și o casă modestă, îi cădeau toți șerpii din păr... (E. L.).

punem la îngrăşat. *Equi et Poetae abendi sunt, non saginandi.*[1] Iertată fie comparaţia în numele dragostei fără seamăn pe care Domnii din acele vremuri o aveau pentru grajdurile lor: moda le îngăduia s-o facă. Dorinţa de a-şi spori averea este un îndemn pentru Poetul ce vrea acest lucru, fără ca nevoile să-i înjosească spiritul sau să-l silească să alerge după o simbrie ruşinoasă, aşa cum au făcut-o lucrătorii mercenari ai atîtor Poeme dramatice, care nu se sinchiseau de soarta scrierilor lor, cu gîndul numai la banii ce aveau să primească pe ele.

*Gestit enim nummum in loculos dimittere, post hoc*
*Securus, cadat an recto stet fabula talo.*[a2]

Întrucît tehnica Poeziei noastre, atît de anevoioasă pentru cei ce nu vor să scrie decît versuri excelente, este lesne însuşită de cei ce se mulţumesc să scrie versuri mediocre, se află printre noi mult mai mulţi Poeţi proşti decît Pictori proşti. Toţi cei cu o oarecare strălucire a minţii, sau o spoială de cunoştinţe literare, vor să se apuce să scrie versuri; şi, spre nenorocirea Poeţilor, oamenii aceştia ajung să fie Judecători ce-şi spun părerea despre toate Poemele noi, necruţători ca un concurent. De multă vreme Poeţii se plîng de numărul mare de rivali pe care-i naşte uşurinţa cu care poate fi însuşită tehnica Poeziei. Cel ce nu este Cîrmaci, spune Horaţiu, nu îndrăzneşte să pună mîna pe cîrmă. Nu te apuci să faci leacuri dacă n-ai învăţat la ce sînt bune Ierburile. Doar Medicii pot cere să li se ia sînge bolnavilor. Pînă şi versurile de rînd nu pot fi făcute decît după o ucenicie, însă versuri vrea să facă toată lumea, fie că e în stare, fie că nu este.

---

[1] Caii şi poeţii trebuie hrăniţi, dar nu îngrăşaţi. (E. L.).

[a] Horat. *Ep. prim.* 1.2. (N. Du B.).

[2] Căci se bucură că a pus mulţi bani în pungă, după aceea nu-l mai interesează dacă piesa stă fără să se clintească sau cade. (E. L.).

*Navem agere ignarus navis timet; Abrotonum*
*aegro*
*Non audet, nisi qui didicit, dare; quod*
*Medicorum est*
*Promittunt Medici; tractant fabrilia fabri,*
*Scribimus indocti doctique Poemata.*[a1]

Ba chiar, cei ce scriu cel mai mult sînt tocmai Versificatorii cei mai neînzestraţi. Aşa apar atît de multe lucrări plictisitoare, care înjosesc numele de Poet şi care fac ca nimeni să nu mai dorească să se împodobească cu un atît de frumos nume.

Îmi amintesc de ceea ce îi spune Despréaux lui Racine în privinţa uşurinţei cu care se fac versurile. Racine tocmai terminase Tragedia despre Alexandru, cînd s-a împrietenit cu Autorul Artei poetice, căruia i-a spus, vorbind despre munca sa, că i se pare neaşteptat de uşor să facă versuri. Aş vrea să te învăţ să faci versuri cu multă osteneală, răspunse Despréaux, şi eşti destul de înzestrat ca să înveţi repede. Racine povesteşte că Despréaux s-a ţinut de cuvînt.

Însă caznele acestea şi greutăţile nu-l pot descuraja pe un tînăr care-şi datorează chemarea lui Apollo însuşi şi care este îndemnat de dorinţa de a-şi face un nume şi un rost. Va ajunge, mai devreme sau mai tîrziu, pe treapta pe care este el în stare să ajungă în Parnas: dar felul cum îşi va folosi harul ţine în mare măsură de steaua sub care s-a născut. Dacă apare în timpuri grele, cînd nu există nici Augustus nici Mecena, scrierile lui nu vor fi atît de multe, nici atît de lungi pe cît ar fi putut fi dacă s-ar fi născut în vremuri mai prielnice artelor şi ştiinţelor. Virgiliu, încurajat de interesul arătat de Augustus versurilor sale; Virgiliu însufleţit de întrecerea cu ceilalţi, a scris Eneida; n-a dormit nenumărate nopţi ca să facă un Poem lung care, în pofida plăcerii pe care, de

---

[a] Horat. *Ep. prim.* 1.2. (N Du B.).

[1] Cel care nu ştie se teme să conducă nava; cine n-a învăţat nu îndrăzneşte să dea bolnavului vreun leac; ceea ce ţine de medicament oferă medicii; meşterii îşi fac treburile lor; noi însă scriem toţi poeme, chiar dacă ştim sau nu ştim. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

bună seamă, o încerca datorită talentului, trebuie să-l fi obosit adesea într-atît încît să se sature de toate. Dacă Virgiliu ar fi trăit în niște timpuri cînd n-ar fi existat nici Augustus nici Mecena nici rivali, dorința de a se face cunoscut l-ar fi împins să-și cultive talentul. Ar fi ajuns desigur în stare să facă planul pentru Eneida, dar se poate crede că n-ar fi avut stăruința de care este nevoie ca să scrie pînă la capăt o lucrare atît de lungă. Poate că de la Virgiliu nu ne-ar fi rămas decît cîteva Egloge, care ar fi curs cu ușurință, dintr-un izvor bogat, și schița Eneidei, din care ar fi isprăvit o carte sau două.

Mari Artizani nu sînt cei care se ostenesc cel mai puțin ca să-și facă operele. Adesea, nu se apucă de lucru tocmai de teamă că, pentru a face ceva vrednic de ei, s-ar osteni prea mult, deși s-ar crede că stau degeaba doar din lene. Ca niște Marinari care au coborît pe pămînt, după ce au văzut, ca să folosesc expresia unui Antic, moartea în fiecare val ce se apropia de ei, nu mai au chef o vreme să înfrunte primejdiile mării; tot așa, un Poet bun, care știe cît s-a căznit pînă și-a terminat Tragedia, nu se apucă chiar așa ușor de o alta. Trebuie să se odihnească o vreme. După ce s-a săturat de muncă, trebuie, înainte de a se apuca din nou de ea, să se sature de stat degeaba.

Dacă nu muncește din greu și dacă nu-și frămîntă îndelung mintea, un Poet nu poate face schița unei opere mari. Neplăcută este și munca de a-și îndrepta propriile versuri. Nu se poate ca cineva absorbit de mărunțișurile cerute de această muncă să nu obosească foarte curînd. Cu toate acestea, trebuie s-o facă multă vreme. Martori îmi sînt Poeții care n-au avut răbdare pentru o muncă de felul acesta. Este drept că Poeții află o mare bucurie în înflăcărarea pe care le-o dă alcătuirea planului. Sufletul lăsat în voia ideilor trezite de imaginația înfierbîntată nu mai simte oboseala de pe urma producerii lor: se înțelege cît s-a căznit numai după lehamitea și oboseala ce vin după aceea.



Scanned with OKEN Scanner

*Neque idem unquam*
*Aeque est beatus ac Poema cum scribit,*
*Tam gaudet in se.*[a 1]

Cei ce fac versuri, fără să fie Poeţi, se mulţumesc cu ceea ce fac într-un moment de delir mai degrabă decît de entuziasm. Cei mai mulţi, asemenea lui Pigmalion, se îndrăgostesc de producţiile lor informe şi fără vlagă, şi nu le mai îndreaptă; căci cine spune îndrăgostit spune orb la cusururile obiectului îndrăgit. Nici măcar tiranii Greciei antice n-au auzit vreodată atîtea vorbe linguşitoare cîte îşi spune un Poet lui însuşi, cînd îşi tămîiază aşa zisele divinităţi ieşite de sub pana lui. Vorbele lui Cicero[b] trebuie înţelese, îndeosebi, ca fiind spuse despre aceşti Poeţi fără talent. *In hoc enim genere nescio quo pacto magis quam in aliis suum cuique pulcherrimum est. Ad huc neminem cognovi Poetam qui sibi non optimus videretur.*[2] Însă un Poet bun nu se mulţumeşte atît de uşor cu ceea ce a aşternut pe hîrtie. Nu este mulţumit nici chiar cînd versurile lui sînt destul de bune ca să placă celorlalţi, iar osteneala pe care nu se poate împiedica să şi-o dea ca să le facă aşa cum vrea el îl înfurie uneori împotriva lui însuşi.

## *SECŢIUNEA X*

## *Despre vremurile în care oamenii talentaţi ajung să facă ceea ce sînt în stare.*

## *SECŢIUNEA XI*

## *Despre lucrările ce se potrivesc oamenilor talentaţi şi despre Artizanii care imită maniera altora.*

---

Catull. *Epigr.* 20. (N. du B.).

[1] Şi nu este vreodată fericit cînd scrie poeme, atît de mult se bucură în sine... (E. L.).

[b] Tuscul. lib. 5. (N. Du B.).

[2] Căci în acest gen nu ştiu în ce chip mai mult decît în altele al său este cel mai frumos. Pînă acum n-am cunoscut nici un poet care să nu creadă că el este cel mai bun. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Oamenii talentaţi, care ţin la bunul lor nume, n-ar trebui să dea decît opere măreţe, devreme ce n-au avut putinţa să ascundă lumii vremea uceniciei lor. În acest fel, s-ar feri de unele comparaţii dureroase. Cînd Poeţii şi Pictorii cei mai inspiraţi dau fie nişte Poeme alcătuite dintr-un mic număr de versuri, fie tablouri în care nu se află decît un personaj lipsit de expresie, într-o atitudine obişnuită, asemenea produse pot fi supuse unor comparaţii foarte neplăcute. Întrucît, chiar şi fără talent, se pot scrie patru sau cinci versuri bune, sau picta destul de bine o Fecioară cu pruncul pe genunchi, fără a fi mare Pictor, deosebirea dintre Lucrătorul de rînd şi Artizanul divin nu poate fi simţită în nişte lucrări atît de limitate, aşa cum ar putea fi simţită în lucrări mai complicate, în care se poate afla un număr mai mare de frumuseţi. În aceste din urmă lucrări se poate vedea cît de mare este deosebirea.

Există cîteva Fecioare pictate de Carlo Maratta, despre care prietenii Pictorului, fără să poată fi învinuiţi că exagerează prea mult, susţin că se apropie de frumuseţea celei a lui Rafael. Cîtă deosebire între marile compoziţii ale celor doi Pictori şi cine s-a gîndit vreodată să le compare! Deşi Pictorii sînt aproape la fel de înfumuraţi ca şi Poeţii, Carlo Maratta, el însuşi, nu s-a socotit vrednic să-şi pună penelul alături de cel al lui Rafael. Cu puţin înaintea Anului Sfînt 1700, s-a hotărît să fie reparat tavanul galeriei Palatului aceluia din Roma căruia i se spune micul Farnese. Este casa construită de Agostino Chigi, care a trăit în vremea pontificatului lui Leon al X-lea. Picturile pe care Chigi i-a cerut lui Rafael să le facă în acest palat au dus faima numelui Chigi în Europa, la fel ca şi Pontificatul lui Alexandru al VII-lea[1]. Socotit a fi cel mai bun din Roma, Carlo Maratta a fost ales să repare tavanul de care pomeneam, pe care Rafael a înfăţişat legenda lui Psyche; Maratta, Pictor priceput, n-a

[1] Papa Alexandru al VII-lea era tot din familia Chigi (Fabio) M. C.).

vrut să îndrepte decît în Pastel, spunînd că, dacă vreodată se va găsi cineva mai vrednic decît mine să-şi pună penelul alături de cel al lui Rafael, acel pictor să poată şterge ce am făcut eu ca să-şi aştearnă propria lui pictură.

Van der Meulen ar fi putut picta un cal la fel de bine ca Le Brun, iar Baptiste ar fi făcut un coş cu flori mai bine decît Poussin. Ca să vorbim despre poezie, Despréaux a făcut Epigrame cu mult mai puţin bune decît cele a doi trei Poeţi, care nici măcar ei însişi n-ar fi îndrăznit să se pună alături de el. Cu greu se poate spune de ce un cal este mai bun decît alt cal dacă n-au alergat decît prea puţin. Lucrul acesta se vede mult mai bine cînd au alergat multă vreme. N-are rost să mai arăt aici ce înţeleg eu printr-o lucrare mică, deoarece un tablou de trei şchioape poate fi uneori o lucrare mare. Un Poem de trei sute de versuri poate fi un Poem mare.

Aş mai spune încă ceva despre lucrările care nu cer multă bătaie de cap, şi anume că, falsificatorii de tablouri le imită mult mai lesne decît imită lucrările în care imaginaţia Artizanului a avut loc să se desfăşoare cît a vrut. Cei ce fac Pastişe, tablourile acelea pictate potrivit manierei unui mare Artizan, şi care sînt expuse cu numele lui, deşi el nici nu le-a văzut vreodată; cei ce fac Pastişe, aşadar, nu vor fi în stare să copieze nici compoziţia, nici coloritul, nici expresia marilor Maeştri. Poate fi imitată îndemînarea altuia, dar nu poate fi imitat, la fel de bine, spiritul lui şi nu învăţăm să gîndim ca un altul aşa cum putem învăţa să pronunţăm ca el.

Un Pictor mediocru, care ar vrea să imite o mare compoziţie de Domenico Zampieri sau de Rubens, nu va avea la noi mai multă trecere decît cel ce vrea să facă o Pastişă luîndu-şi numele de Giorgione sau de Tiţian. Ar trebui un talent aproape la fel de mare ca cel al Pictorului pe care vrem să-l imităm pentru a izbuti ca lucrarea noastră să fie luată drept una făcută de acel Pictor. Prin urmare, talentul oamenilor mari nu poate fi imitat; se ajunge uneori să fie imitată maniera, adică



Scanned with OKEN Scanner

felul în care aştern ei culoarea şi în care desenează, expresiile pe care le repetă şi unele cusururi ale artei lor. Este mai uşor de imitat păcatele oamenilor decît părţile lor bune. De pildă, lui Guido i se reproşează că a pictat capetele prea turtite. Adesea nu au rotunjimea cuvenită, deoarece diferitele lor părţi nu se disting limpede, nu se deosebesc îndeajuns de bine. Ca să i se asemene în această privinţă, un Pictor nu are decît să nu ţină seama de ceea ce ne învaţă arta că trebuie făcut pentru a da rotunjime capetelor.

Giordano Napolitanul, căruia compatrioţii îi spuneau *Il fa presto*, sau *cel iute la treabă*, era, alături de Teniers, unul din cei mai mari făcători de Pastişe care i-au prins vreodată în capcană pe cunoscători. Mîndru că izbutise să copieze cîteva capete ale lui Guido, s-a apucat să picteze nişte compoziţii mari în maniera acestui Artizan şi în aceea a altor Elevi ai lui Carracci. Toate tablourile acestea, care reprezintă diferite întîmplări din viaţa lui Perseu, se află la Genova, în Palatul Marchizului Grillo, care l-a plătit pe falsificator mai bine decît fuseseră plătiţi la vremea lor marii Maeştri pe care-i maimuţărea. Eşti uluit văzînd aceste tablouri: uluit că un pictor, căruia talentul nu-i lipsea, şi-a irosit nopţile de pomană şi că un Senior Genovez şi-a cheltuit banii prosteşte.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre Poezie. Un om fără talent, dar care a citit mult, poate, punîndu-şi rînduială în amintiri, să scrie o Epigramă care să semene atît de bine cu cele ale lui Marţial încît s-ar putea crede că este scrisă chiar de acest Poet. Însă un Poet, care după ce s-a jucat scriind o a treisprezecea carte a Eneidei, ar fi atît de îndrăzneţ ca s-o atribuie lui Virgiliu, n-ar fi luat în seamă de nimeni. Muret a putut face să se creadă că, şase versuri scrise de el însuşi au fost scrise de Trabea, Poet comic Latin, care a trăit la şase sute de ani după întemeierea Romei.

*Here, si quaerelis, ejulatu, fletibus*
*Medicina fieret mijeriis mortalium;*
*Auro parandae lacrimae contra forent.*



Scanned with OKEN Scanner

*Nunc haec ad minuenda mala non magis,*
*volent;*
*Quam naenia Praesicae ad excitandos mortuos.*
*Res turbidae consilium, non fletum expectunt.*[1]

Versurile acestea i-au plăcut atît de mult lui Joseph Scaligero încît le-a citat în Comentariul lui despre Varrona ca fiind un fragment de Trabea găsit într-un manuscris vechi. Dacă Muret ar fi vrut să-i atribuie o comedie întreagă lui Terenţiu, nu l-ar fi putut înşela pe Scaligero. Cei ce gîndesc la bunul lor nume nu trebuie să netezească drumul falsificatorilor, dîndu-le putinţa să le pună în seamă lucrări pe care nu le-au făcut. Ajunge că avem de răspuns în faţa posterităţii pentru propriile noastre greşeli.

## *SECŢIUNEA XII*
## *Despre veacurile ilustre şi despre partea cauzelor morale la dezvoltarea Artelor.*

Nu toate veacurile sînt la fel de prielnice apariţiei marilor Artizani. Persoane dintre cele mai puţin înclinate către speculaţie au observat, în mai multe rînduri, că au fost veacuri cînd Artele au lîncezit, după cum au fost altele cînd Artele şi Ştiinţele au înflorit şi au rodit din belşug. Să se compare Poezia scrisă în secolul lui Augustus cu cea din secolul lui Gallienus! Oare Pictura a fost aceeaşi artă, ca să zicem aşa, în cele două secole premergătoare lui Leon al X-lea şi în secolul acestui Papă? Însă superioritatea unor epoci asupra altora este prea cunoscută ca să ne mai oprim şi s-o dovedim. Trebuie doar să cercetăm, dacă se poate, cauzele care fac ca unele veacuri să fie atît de mult mai presus de altele.

---

[1] Odinioară, dacă lacrimile, bocetul, gemetele / aduceau muritorilor mîngîiere în mijlocul nenorocirilor; / lacrimile ar fi trebuit cumpărate cu aur. / Acum, acestea curg nu numai pentru a micşora nenorocirile, / dar bocetele servesc şi pentru a încuraja pe cei slabi. / Lucrurile funeste cer înţelepciune nu plînset. (E. L.).

[a] Pag. 212. Edit. ann. 1573. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a intra în materie, trebuie să-i cer cititorului meu să-mi îngăduie să iau cuvîntul veac într-un sens puţin deosebit de sensul lui precis. Luat în sens precis, cuvîntul veac înseamnă o durată de o sută de ani, dar, uneori, eu îl voi folosi ca să desemnez o durată de şaizeci sau de şaptezeci de ani. Mi s-a părut că pot folosi cuvîntul veac în acest sens, fără nici o grijă, mai ales că durata unui secol este arbitrară în esenţă şi că oamenii s-au învoit să pună cîte o sută de ani în fiecare veac numai ca să înlesnească socotelile Cronologice. În natură, nu se săvîrşeşte nici o revoluţie fizică în timpul acesta de o sută de ani, aşa cum se produce o revoluţie fizică în timpul unui an, aşa numita revoluţie anuală a Soarelui. Cuvîntul ev înseamnă o perioadă prea scurtă ca să-l pot folosi aici, iar lumea s-a obişnuit, de altminteri, să folosească termenul veac atunci cînd este vorba de vremurile fericite cînd Artele şi Ştiinţele au înflorit deosebit de mult. Se obişnuieşte să se spună, în cazuri din acestea, secolul lui Augustus, secolul lui Alexandru şi secolul lui Ludovic cel Mare.

Se constată, mai întîi, că există cauze morale ce contribuie mult la deosebirea dintre veacuri. Prin cauze morale înţeleg, aici, cauzele care operează în favoarea Artelor, dar fără să le dea Artizanilor mai multă minte decît au; şi, într-un cuvînt, fără să producă în natură vreo schimbare fizică, dar care pentru Artizani constituie un prilej de desăvîrşire a talentului, întrucît cauzele acestea le înlesnesc munca, îi îndeamnă, prin întreceri şi răsplăţi, să înveţe cu multă rîvnă. Înţeleg, aşadar, prin cauze morale ale desăvîrşirii Artelor, starea fericită în care se află patria Pictorilor şi a Poeţilor cînd aceştia îşi desfăşoară munca; gustul Suveranilor şi al concetăţenilor pentru artele frumoase; în sfîrşit, Maeştri minunaţi care trăiesc în vremea lor, şi ale căror îndrumări scurtează timpul de învăţătură şi-l face cu siguranţă rodnic. Cine pune la îndoială faptul că Rafael s-ar fi putut desăvîrşi cu patru ani mai devreme dacă ar fi fost Elevul unui alt Rafael? Se poate oare crede



Scanned with OKEN Scanner

că un Pictor Francez, care şi-ar fi luat avîntul la începutul celor treizeci şi cinci de ani de război, care au pustiit Franţa, pînă la Pacea de la Vervins[a], ar fi avut aceleaşi prilejuri de a se desăvîrşi, s-ar fi bucurat de aceleaşi *încurajări* de care s-ar fi bucurat dacă şi-ar fi luat avîntul în o mie şase sute şaizeci?

Compatrioţii marilor Artizani pot oare da Artelor frumoase acea atenţie care le încurajează atît de mult, dacă nu trăiesc într-o vreme care să le îngăduie oamenilor să se gîndească mai mult la plăceri decît la nevoi? Dar, dacă toată lumea se gîndeşte numai la plăceri, înseamnă că ani de-a rîndul n-au existat grijile şi temerile aduse de războaie, mai ales din acelea care-i fac pe oameni să-şi piardă rostul, căci pun în primejdie rînduiala societăţii din care facem parte. Gustul pentru artele frumoase nu li s-a năzărit Romanilor în timp ce se luptau în propria lor ţară, într-un război care, prin toate întîmplările lui, putea duce la pieirea Republicii: căci duşmanul putea, de cumva cîştiga o bătălie, să vină să-şi facă tabăra pe malul Teveronului. Romanii n-au început să îndrăgească versurile şi tablourile decît după ce au mutat locul războaielor în Grecia, în Africa, în Asia şi în Spania şi cînd bătăliile purtate de Generali nu mai aveau nimic de-a face cu soarta Republicii, ci doar cu gloria şi întinderea stăpînirii ei. Poporul Roman, cum spune Horaţiu,

*Et post Punica bella quietus querere caepit*
*Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile*
*ferrent.*[1]

Răsplata Suveranilor vine după atenţia contemporanilor. Dacă Suveranul îşi împarte darurile cu dreptate, ele constituie o puternică *încurajare* pentru Artizani; dar de nu le împarte cum se cuvine, darurile nu-i mai ajută pe aceştia. Ba chiar ar fi mai bine ca Suveranul să nu mai dea nimic decît

---

[a] În 1598. (N. Du B.).

[1] Şi după ce războaiele cu punii s-au potolit, a început / să cerceteze în linişte în ce fel Sofocle, Thespis şi Eschil ar putea fi de folos. (E. L.).

să dea fără chibzuință. Un om priceput se poate mîngîia de disprețul ce cade asupra artei lui. Un Poet poate chiar ierta că versurile lui nu sînt îndrăgite; dar va fi nemulțumit peste măsură dacă va vedea răsplătite lucrări mai prejos decît ale sale. Va fi deznădăjduit de se va face o nedreptate ce-l înjosește pe el, și se va lăsa de Poezie atît cît îi va sta în putință s-o facă.

Oamenii, în sinea lor, nu sînt chiar așa de mulțumiți pe cît se crede îndeobște. Au cel puțin o slabă idee despre cît fac ei într-adevăr și, în adîncul inimii, știu să se prețuiască singuri și-și dau cam același preț pe care-l au în societate. Cei ce nu sînt Suverani nici Miniștri, nici rude prea apropiate cu unii sau cu ceilalți, au atît de des prilejul să afle cît fac cu adevărat, încît, în cele din urmă, își dau și ei seama cum stau lucrurile dacă nu sînt cu desăvîrșire dobitoci. Nu te aplauzi singur prea multă vreme, iar Cotin nu se poate să nu fi știut că versurile lui erau fluierate de public. Părerea aceasta foarte bună pe care Poeții mediocri par s-o aibă despre ei înșiși este, așadar, adesea prefăcută. Nu gîndesc tot binele pe care-l spun despre lucrările lor. Mai trebuie oare să mai punem la îndoială faptul că Poeții vorbesc adesea cu rea credință despre valoarea versurilor lor? Atunci cînd susțin că cea mai bună lucrare a lor este tocmai aceea pe care publicul o prețuiește mai puțin n-o fac oare împotriva conștiinței lor? Însă ei vor să sprijine Poemul care, de slab ce este, are nevoie de proptele, arătînd o prefăcută predilecție pentru el, în timp ce operele ce pot zbura cu propriile lor aripi le lasă în voia soartei. Corneille a spus adesea că Attila este cea mai bună piesă a lui, iar Racine lăsa să se creadă că Bérénice îi place mai mult decît oricare dintre Tragediile lui profane.

Trebuie, așadar, nu numai ca marii maeștri să fie răsplătiți, dar și ca acest lucru să fie făcut cu multă chibzuință. Fără aceasta, darurile nu mai sînt răsplăți, ci doar o simbrie obișnuită, aceeași și pentru cei răi și pentru cei buni. Nimeni nu se mai socotește cinstit. Soldatul Roman n-ar

mai fi pus preţ pe coroana de stejar, pentru care înfrunta primejdiile cele mai mari, dacă ea ar fi fost dată de patru ori la rînd unora nevrednici de ea.

Aflăm că, în veacurile cînd Poezia şi Pictura au fost înfloritoare, cauzele morale au sprijinit foarte mult Artele. Analele neamului omenesc menţionează patru veacuri ale căror opere au fost admirate de toate veacurile ce au urmat. Veacurile acelea fericite, cînd Artele au atins o desăvîrşire la care nu au ajuns în celelalte, sînt cel ce a început cu zece ani înainte de venirea la domnie a lui Filip, tatăl lui Alexandru cel Mare, cel al lui Iulius Caesar şi Augustus, cel al lui Iuliu al II-lea şi al lui Leon al X-lea, în sfîrşit, cel al Regelui nostru Ludovic al XIV-lea.

Pe vremea lui Filip, Grecia nu se mai temea de năvălirea Barbarilor. Războaiele pe care Grecii le purtau între ei nu erau războaie din acelea care distrug societatea, cînd omul este alungat de la casa lui şi luat ca sclav de un duşman străin, aşa cum au fost războaiele purtate uneori împotriva Imperiului Roman de către acei Cuceritori nemiloşi, ieşiţi de sub zăpezile Nordului. Războaiele purtate pe vremea aceea în Grecia semănau cu cele care au avut loc atît de des la frontierele Ţărilor de Jos stăpînite de Spanioli; adică războaie în care poporul poate fi cucerit, dar nu poate fi făcut sclav, nu-şi pierde averea şi nici nu se abat asupra lui nenorocirile aduse şi astăzi de războaiele dintre Turci şi Creştini. Războaiele pe care Grecii le purtau între ei erau, aşadar, ceea ce se numeşte un război ce respectă legile, în care omenia şi curtoazia îşi dădeau adesea mîna. O lege a dreptului oamenilor din vremea aceea spunea că nu putea fi doborît Monumentul ridicat de duşman pentru a eterniza victoria sa şi ruşinea celui învins. Legile privind drepturile oamenilor, care deosebeau luptele dintre oameni de cele dintre fiarele sălbatice, erau respectate cu atîta sfinţenie încît cei din Rhodos au ridicat o clădire ca să închidă înăuntru şi să ascundă Monumentul pe care-l ridicase Artemiza în oraşul

lor, după ce-l cucerise, mai curînd decît să-i dea un picior, dacă-mi este îngăduit să vorbesc astfel, ca să-l doboare. Toată Grecia era plină de astfel de adăposturi, sanctuare respectate şi de o parte şi de cealaltă. Aici domnea întotdeauna o desăvîrşită neutralitate, şi duşmanul cel mai înrăit nu îndrăznea să-l atace în aceste locuri pe cel mai slab decît el. Ne putem face o idee despre lipsa de înverşunare în luptele dintre Greci după cele spuse de Titus Livius, care scrie că Grecii au fost uluiţi văzînd armele ucigătoare ale Romanilor şi înverşunarea lor în încăierare. Uluire asemenea celeia ce i-a cuprins pe Italieni cînd au văzut în ce fel se războiau Francezii cu prilejul expediţiei Regelui nostru Carol al VIII-lea în Regatul Neapole.

În vremurile fericite ale Greciei, toţi cetăţenii, de orice condiţie, trebuie să se fi bucurat din plin de *bună stare*. Societatea era împărţită în stăpîni şi sclavi care o slujeau mult mai bine decît poate fi slujită de un popor de rînd, prost crescut, care nu munceşte decît de nevoie şi care nu are încă tot ce-i trebuie ca să poată lucra cu folos, atunci cînd este silit să muncească. Viespile şi trîntorii, pe vremea aceea, erau mai puţini decît albinele, astăzi sînt mai mulţi. Grecii, de pildă, nu hrăneau o parte din cetăţeni ca să nu fie buni de nimic, ci doar de război; gen de educaţie care, de multă vreme, este una din cele mai cumplite nenorociri ale Europei. Pentru cei mai mulţi oameni, pe vremea aceea, ocupaţia cea mai de seamă erau petrecerile, aidoma acelor care, astăzi, se nasc cu o rentă de sute de mii de livre, iar clima bună a patriei lor îi făcea să fie foarte simţitori la bucuriile spiritului, Poezia şi Pictura aducîndu-le o încîntare dintre cele mai ameţitoare. În felul acesta, cei mai mulţi dintre Greci ajungeau să fie cunoscători măcar prin faptul că puteau compara. Prin urmare, în Grecia, un muncitor ajungea Artizan celebru deîndată ce acest lucru i se cuvenea,

 şi nimic nu era mai de preţ decît titlul de om de

seamă în Arte şi în Ştiinţe. Un om de rînd, cu un merit ca acesta, ajungea cineva, putea sta alături de tot ce era mai de seamă într-un Stat.

Grecii sprijineau atît de mult talentele care fac bucuriile societăţii, încît Regii lor nu se sfiau să-şi aleagă Miniştrii printre Comedianţi[a]. *In scenam vero prodire et populo esse spectaculo nemini in eisdem gentibus fuit turpitudini, quae omnia apud nos partim infamia, partim humilia, partim ab honestate remota ponuntur,*[1] spune Cornelius Nepos[b] vorbind despre Greci.

Prilejul de a primi aplauze şi distincţii în faţa unui public mare se ivea foarte des în Grecia. Aşa cum, astăzi, vedem adunîndu-se, din timp în timp, Congrese unde reprezentanţii Regilor şi ai popoarelor, care alcătuiesc societatea tuturor neamurilor, vin ca să pună capăt războaielor şi să aibă grijă de soarta Statelor; tot aşa, pe vremea aceea, oamenii cei mai de seamă din Grecia se adunau din cînd în cînd ca să judece care este cel mai mare Pictor, Poetul cel mai emoţionant şi cel mai bun Atlet. Acesta este adevăratul motiv pentru care lumea venea în număr atît de mare la jocurile ce aveau loc în diferite Oraşe. Porticurile deschise tuturor, unde Poeţii veneau să-şi citească versurile, iar Pictorii să-şi expună tablourile, erau locurile în care se aduna aşa numita lume bună. Lucrările marilor Maeştri nu erau privite, în vremurile de care este vorba, ca nişte mobile oarecare menite să înfrumuseţeze casa cuiva. Erau socotite ca nişte giuvaeruri ale Statului şi ca un tezaur public de care toţi cetăţenii aveau să se bucure[c] *Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendio rapi non possent. Omnis eorum ars urbibus ex-*

---

[a] Livius *Histor.* lib. 24, Quint. *Dial. de Orat.* (N. Du B.).

[1] A ieşi pe scenă şi apare în spectacol în faţa poporului nu era pentru nimeni un lucru de ruşine la acele popoare, lucruri care la noi sînt socotite fie dezonorante, fie umilitoare sau lipsite de demnitate. (E. L.)

[b] In *Proemio.* (N. Du B.).

[c] Plin. *hist.* lib. 35. (N. Du B.).

*cubabat, pictorque res communis terrarum erat.*[1] Pe atunci, rîvna Poeţilor şi a Pictorilor de a-şi desăvîrşi talentele era la fel de mare ca rîvna celor din vremea noastră de a agonisi averi şi de a ajunge cît mai repede în cele mai înalte dregătorii ale Ţării. De aceea, cum spune Horaţiu, Muzele le-au dăruit Grecilor strălucirea minţii şi harul vorbirii ca să-i răsplătească pentru că erau îndatoritori cu ele şi nu voiau nimic altceva decît să le aducă laude lor.

*Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotondo*
*Musa loqui, proeter laudem nullius avaris*[a2].

Dacă cercetăm situaţia Romei pe vremea cînd Virgiliu, Pollion, Varius, Horaţiu, Tibul şi contemporanii lor au făcut cinste atît de mare Poeziei, vom afla că în vremea aceea oraşul era înfloritoarea capitală a celui mai mare şi mai fericit Imperiu ce s-a pomenit vreodată. În sfîrşit, Roma gustă, după mulţi ani de tulburări şi de războaie civile, bucuria unei tihne pe care n-o mai cunoscuse de mult, sub cîrmuirea unui Prinţ care preţuia cu adevărat meritul, deoarece el însuşi avea din belşug. De altfel, Augustus era bine cunoscut pentru felul cum se slujise la început de autoritate, ca să-i dea temeiuri cît mai trainice, drept care n-a încredinţat-o decît unor Miniştri prieteni ai dreptăţii şi care nu aveau să folosească puterea întrecînd măsura. Astfel, bogăţia, gloria şi răsplata se întîlneau cu meritul. Întrucît, la Roma, o Curte era ceva nou şi nedorit, Augustus voia ca despre a lui măcar să nu se spună altceva decît că este o Curte.

Dacă ne apropiem de veacul lui Leon al X-lea, cînd literele şi artele, îngropate timp de zece

---

[1] Căci nu împodobeau pereţii numai pentru stăpîni, iar în case aşezau tablourile într-un loc ca să nu poată fi jefuite în timpul unui incendiu. Toată arta acestora avea grijă de oraşe şi pictorul era bunul comun al pămînturilor. (E. L.).

[a] Horat. *de Arte*. (N. Du B.)

[2] Muza a dat grecilor talentul şi arta de a vorbi curgător, ei care sînt dornici mai mult decît orice de laudă (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

veacuri, au ieşit din mormînt, vom vedea că, sub Pontificatul lui, Italia cunoştea cel mai mare belşug pe care-l cunoscuse de pe vremea Imperiului Cezarilor. Tiranii aceia mărunţi, *cuibăriţi* împreună cu Sateliţii lor într-o puzderie de forţăreţe, şi ale căror înţelegeri sau neînţelegeri apăsau la fel de greu asupra societăţii, fuseseră nimiciţi datorită iscusinţei şi curajului Papei Alexandru al VI-lea. Răzmeriţele fuseseră alungate din oraşe care, în general, au ştiut în cele din urmă să aibă, la sfîrşitul veacului trecut, o cîrmuire statornică potrivit legilor. Se poate spune că războaiele cu străinii care, în vremea aceea, au început în Italia cu expediţia lui Carol al VIII-lea la Neapole, nu i-au tulburat pe oameni atît de mult cît îi tulburase teama necontenită de a fi răpiţi, de pe cîmp, de tîlharii tocmiţi de un ticălos care se închisese, sau, cum se spunea pe atunci, se întărise, într-un Castel, sau teama de a-şi vedea casa aprinsă în timpul unei răscoale. Războaiele de pe atunci, asemenea grindinei, nu veneau decît în valuri; şi, ca şi grindina, nu prăpădeau decît o fîşie de ţară. Nu fusese încă născocită arta de a secătui Ţinuturile pentru a întreţine armatele pe graniţă, arta aceea păgubitoare prin care certurile dintre Suverani devin veşnice şi care face ca nenorocirile războiului să dureze şi după încheierea Tratatelor de pace încît aceasta nu începe de fapt decît după cîţiva ani de la sfîrşitul războiului. Au fost văzuţi pe tron, unul după altul, doi Papi, dornici să lase Monumente ilustre în urma lor; erau, aşadar, nevoiţi să caute să-şi apropie toţi Artizanii şi toţi scriitorii care-i puteau imortaliza, imortalizîndu-se pe ei înşişi. Francisc I, Carol Quintul şi Henric al VIII-lea s-au luat la întrecere pentru reputaţie, şi au sprijinit, care mai de care, Literele şi Ştiinţele. Literele şi Ştiinţele s-au dezvoltat aşadar de minune. Pictura s-a desăvîrşit în cîţiva ani. *Cum expeteretur a Regibus populisque, illos nobilitante quos dignata esset posteris tradere.*[1]

[1] Cînd era cerută de regi şi de popoare, făcîndu-i cunoscuţi pe aceia pe care era demnă să-i încredinţeze urmaşilor. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

Domnia răposatului Rege a fost prielnică Artelor şi Literelor. De îndată ce Prinţul acesta a început să cîrmuiască el însuşi, a dăruit oamenilor talentaţi lăcaşurile cele mai bune pe care le-a dăruit vreodată vreun Suveran. Ministrul care-l ajuta în treburile acestea era la înălţimea lor. Pentru protecţia arătată, Domnul Colbert n-a cerut niciînd în schimb slugărnicie sau străduania, făţărnică sau cinstită, de a-i intra în voie. Singura lui dorinţă era să pună în slujba Prinţului său oamenii cei mai înzestraţi pentru aceasta. Hotărînd întotdeauna singur şi stăpîn pe darurile lui, îi căuta pe cei cu talent, oferindu-le ocrotirea şi prietenia, atunci cînd ei nu îndrăzneau să i-o ceară. Prin dărnicia Prinţului şi purtarea Ministrului, meritul ajunsese să fie, în vremea aceea, o adevărată avere.

## *SECŢIUNEA XIII*

### *[În care se arată că] este probabil ca, în uimitoarea dezvoltare a Artelor şi a Literelor, cauzele fizice să aibă şi ele partea lor.*

Contribuţia cauzelor morale la uimitoarea dezvoltare a Poeziei şi a Picturii, în anumite secole, nu poate fi pusă la îndoială. Dar cauzele fizice nu vor fi avînd ele oare o înrîurire asupra acestor progrese? Să nu contribuie ele oare la deosebirea uluitoare dintre starea Artelor şi a Literelor în două veacuri învecinate? Oare nu cauzele fizice sînt cele ce determină cauzele morale? Dărnicia Suveranilor şi laudele contemporanilor îi formează pe Pictorii şi pe Poeţii de vază? Sau, mai curînd, marii Artizani stîrnesc dărnicia şi, prin minunile cărora le dau naştere, atrag asupra artei lor o atenţie pe care nimeni nu le-o acorda pe vremea cînd artele erau încă la început. Tacit observă că vremurile în care apar mulţi oameni iluştri sînt timpuri în care apar şi mulţi oameni în măsură să le recunoască meritul, *Virtutes iisdem temporibus optime aestimantur quibus facillime*



Scanned with OKEN Scanner

*gignuntur?*[a] [1] Nu s-ar putea, aşadar, crede că sînt vremuri cînd, în aceeaşi ţară, oamenii se nasc mai înzestraţi decît în vremurile obişnuite? Se poate oare să credem, de pildă, că Augustus, chiar de-ar fi fost ajutat de doi Mecena, ar fi putut, dacă ar fi domnit în timpul cînd a domnit Constantin, să-i schimbe, prin dărnicia lui, pe Scriitorii din secolul al patrulea în nişte Titus Livius şi Cicero? Dacă Iuliu al II-lea şi Leon al X-lea ar fi domnit în Suedia, credeţi că mărinimia lor ar fi putut forma, în clima hiperboreană, oameni ca Rafael, Bembo şi Machiaveli; Ţările acestea sînt oare în stare să producă mari Poeţi şi mari Pictori? Nu există secole neprielnice chiar şi în ţările care, în alte vremuri, pot produce aşa ceva?

Gîndindu-mă la toate acestea, mi-au venit adesea în minte mai multe idei în care eu însumi nu văd decît nişte licăriri mai curînd decît adevărate lumini. Nu ştiu, aşadar, deşi m-am gîndit mult, dacă este adevărat că cei ce se nasc în anumiţi ani îşi întrec strămoşii şi urmaşii în privinţa strălucirii minţii, aşa cum primii oameni de care vorbeşte Istoria Sfîntă şi Istoria profană, şi care au trăit mai multe veacuri, îşi întreceau cu siguranţă urmaşii prin firea lor bună şi sănătatea trupului. Ideile mele sînt destul de verosimile pentru a putea vorbi cu cititorul despre ele.

Oamenii atribuie adesea cauzelor morale urmări ce ţin de cauzele fizice. Adesea, punem pe seama neînţelegerii necazurile ce ni se trag numai din tulburări ce se petrec în capul nostru, sau dintr-un anumit fel de a fi al aerului care ne atinge maşinăria. Dacă aerul ar fi fost mai plăcut, poate nu ne-am fi sinchisit atîta de ceva care acum ne-a împins la desnădejde. Voi arăta aici cele ce cred eu, şi o voi face cu mare plăcere deoarece, cînd este vorba de probabilitate şi de presupuneri, poţi fi contrazis fără să te superi, dacă într-un răspuns afli lucruri mai temeinice decît cele pe care ţi le-ai închipuit singur. Cum

---

[a] Vit. *Agric.* (N. Du B.).

[1] Virtuţile sînt bine socotite în aceleaşi timpuri în care sînt create cu multă uşurinţă. (E. L.).

spune Cicero: *Nos qui sequimur probabilia, nec ultra id quod verisimile occurrerit progredi possumus, et refellere sine pertinacia et refelli sine iracundia parati sumus.*[a 1]

Prima mea cugetare este că sînt ţări şi vremuri cînd Artele şi Literele nu înfloresc, deşi cauzele morale le sprijină din plin. Dacă, în vremurile acestea, apar eroi ca Ahile, nu se găseşte un Homer vrednic să *cînte* faptele lor de vitejie. „Tot ce pot face este să pună la îndemîna Poeţilor ce vor veni subiecte în măsură să le dea imbold şi să-i susţină".

A doua cugetare este că Artele şi Literele nu ajung la desăvîrşire dezvoltîndu-se încet într-un timp la fel de lung ca cel de care a fost nevoie ca să fie cultivate, ele se desăvîrşesc dintr-o dată. Ajung aici cînd cauzele morale nu fac nimic deosebit pentru aceasta, ci ceea ce au făcut dintotdeauna, deşi roadele nu s-au prea văzut. Artele şi Literele decad atunci cînd cauzele morale se luptă din răsputeri ca să le menţină la înălţimea la care se ridicaseră parcă de la sine.

În sfîrşit, marii Pictori au fost întotdeauna contemporani cu mari Poeţi, şi unii şi alţii au trăit întotdeauna în acelaşi timp cu oamenii cei mai de seamă, compatrioţi ai lor. Se pare că, pe vremea lor, neamul omenesc din ţara în care trăiau a fost cuprins de o dorinţă de desăvîrşire. Meseriile care au înflorit odată cu Poezia şi Pictura tot odată cu ele au şi decăzut.

## *PRIMA CUGETARE*

Ar fi de prisos să mă apuc să arăt, stăruind îndelung, că există ţări în care nu s-au văzut niciodată mari Pictori sau mari Poeţi. De pildă, ştim cu toţii că din Nordul îndepărtat n-au ieşit decît Poeţi sălbatici, Versificatori neîndemînatici şi

---

[a] Tuscul. qu. lib. 2 (N. Du B.).

[1] Noi care urmărim probabilităţile şi nu putem să progresăm dincolo de ceea ce se înfăţişează verosimil, sîntem pregătiţi şi să respingem fără îndărătnicie şi să fim respinşi fără mînie. (E. L.).

Coloriști lipsiți de căldură. Înspre pol, Pictura și Poezia nu trec dincolo de Olanda. Dar chiar și în acest ținut nu s-a văzut niciînd altceva decît o pictură mohorîtă. Poeții Olandezi s-au dovedit totuși mai energici și mai înfierbîntați decît compatrioții lor Pictori. Se pare că Poezia nu se teme de frig atît de tare ca Pictura.

Din totdeauna s-a observat că strălucirea spirituală este hărăzită unor anumite ținuturi cu atîta grijă, încît țările vecine nu se mai bucură de ea. Paterculus spune[a] că nu este de mirare că sînt atît de mulți Atenieni celebri pentru harul vorbirii, după cum nu este de mirare că, la Theba, Sparta și în Argos, nu este nici un Orator celebru. Ne-am obișnuit să vedem și să nu ne mirăm de această împărțire inegală a spiritului între ținuturi atît de vecine. *Ideile*, spune un Autor modern[b], *sînt ca niște plante și ca niște flori care nu se potrivesc la fel de bine cu orice fel de climă. Pe semne că pămîntul din Franța nu se potrivește cu gîndirea Egiptenilor și nici cu Palmierii de pe la ei: și, fără să mergem atît de departe, poate că Portocalii, cărora la noi nu le merge la fel de bine ca în Italia, arată că spiritul din Italia nu se aseamănă întrutotul cu cel din Franța. Cu siguranță că, datorită înlănțuirii și înrîuririi reciproce dintre toate părțile lumii materiale, deosebirile de climă ce se simt în plante trebuie să se simtă și în creiere și să aibă niște urmări.* Ar fi fost de dorit ca autorul să-și fi dat singur osteneala de a dezvolta acest principiu. Ar fi lămurit mult mai bine decît mine adevărurile pe care încerc să le arăt aici, căci este înzestrat din belșug cu talentul cel mai de seamă pe care-l poate avea un om de litere, vreau să spun cu darul de a prezenta cunoștințele cele mai abstracte pe înțelesul tuturor și de a-i face să priceapă, fără multă bătaie de cap, adevărurile cele mai complicate, chiar și pe cei ce n-au aflat decît din lucrările lui despre științele la care trimit aceste adevăruri.

---

[a] Paterc. lib. *hist. prim.* (N. Du B.).

[b] M. de Fontenelle. *Digres. despre Antici.* (N. Du B.).

Să nu se spună cumva că Artele n-au înflorit dincolo de cincizeci şi două de grade latitudine Boreală şi nici mai jos de linia de douăzeci şi cinci de grade, deoarece nu au fost duse nici în zona arzătoare nici în cea îngheţată. Artele apar de la sine în clima ce li se potriveşte. Înainte de a fi putut fi duse în alte locuri, Artele au trebuit să se nască. Au trebuit să aibă un prim leagăn şi nişte primi inventatori. Cine a dus Artele în Egipt? Nimeni. Dar Egiptenii, datorită climei ţării, le-au ajutat să ia naştere. Artele s-ar naşte de la sine în ţările ce li se potrivesc, chiar dacă nu le-ar duce nimeni acolo. Ar apărea ceva mai tîrziu, dar, pînă la urmă, tot ar apărea. Popoarele la care Artele n-au înflorit sînt popoare ce trăiesc într-o climă neprielnică Artelor. Dacă n-ar fi fost aşa, Artele ar fi apărut de la sine, sau ar fi ajuns în aceste ţinuturi datorită comerţului.

Grecii, de pildă, nu se duceau în Egipt mai des decît se duc Polonezii, celelalte neamuri din Nord sau Englezii în Italia. Cu toate acestea, Grecii au adus foarte curînd din Egipt în Grecia arta Picturii, fără ca Suveranii şi Republicile, pe vremea aceea încă destul de primitive, să vadă în însuşirea acestei arte un lucru de mare însemnătate. S-a întîmplat ce se întîmplă cu un loc înţelenit, aflat lîngă o pădure: se însămînţează singur şi curînd devine desiş dacă pămîntul este bun să crească arbori în el.

De două veacuri, de cînd Englezii au îndrăgit Pictura mai mult decît orice altă naţiune, dacă nu-i punem la socoteală pe Italieni, în Anglia nu s-a dus nici un Pictor străin care să nu cîştige de trei ori mai mult decît în altă parte. Se ştie cît de mult ţinea Henric al VIII-lea la tablouri şi cu ce dărnicie îl răsplătea pe Holbein. *Generozitatea* Reginei Elisabeta a răsplătit tot felul de *virtuţi*, în timpul unei domnii de aproape cincizeci de ani. Carol I, care, în primii cincisprezece ani de domnie, a trăit în mare belşug, a împins dragostea pentru Pictură pînă la o pasiune dintre cele mai înflăcărate. Aceasta a urcat preţul tablourilor pînă unde îl ştim astăzi. Cumpărînd de

pretutindeni oricît de multe, în acelaşi timp cu Filip al IV-lea, Regele Spaniei, care cumpăra şi el la fel, întrecerea dintre cei doi Suverani a triplat, în întreaga Europă, preţul lucrărilor marilor Maeştri. Comorile artei au devenit comori reale în comerţ[a]. Pînă atunci, nici un Englez n-a fost vrednic să stea printre Pictorii de prim rang şi nici chiar printre cei de al doilea. Clima Angliei s-a încălzit într-atîta încît a dat oameni mari în toate ştiinţele şi în toate meseriile. A dat chiar şi Muzicieni buni, Poeţi minunaţi, dar nu a dat Pictori care să deţină printre Pictorii celebri rangul pe care Filosofii, Savanţii, Poeţii şi ceilalţi Englezi îl deţin printre cei de alte neamuri care s-au distins în aceeaşi meserie ca şi ei. Pictorii Englezi[b] înseamnă, de fapt, doar trei portretişti.

Pictorii care au strălucit în Anglia sub Henric al III-lea şi sub Carol I au fost Pictori străini, care au dus pe insulă o artă pe care băştinaşii n-au fost în stare s-o statornicească. Holbein şi Lely erau Germani. Van Dyck era Flamand. Chiar şi cei care, în zilele noastre, sînt socotiţi în Anglia ca cei dintîi Pictori ai ţării, nu sînt Englezi. Vario era Napolitan, iar Kneller German. Monedele bătute în Anglia pe vremea lui Cromwell şi Medaliile din timpul lui Carol al II-lea şi Iacob al II-lea sînt destul de frumoase, dar cel ce le-a desenat era un străin, Roëtiers din Anvers, compatriotul lui Guibon care, multă vreme, a fost cel dintîi Sculptor din Londra.

Vedem chiar că, în Anglia, desenul este, îndeobşte, prost. Operele care îl cer pot fi minunate, dar faptul se datorează execuţiei, mîinii Lucrătorului, nu desenului făcut de Artizan. Căci, adevărul este că nu există Lucrători care să execute mai precis şi care să mînuiască uneltele mai bine decît Lucrătorii Englezi. Dar, pînă acum, n-au putut învăţa să deseneze aidoma cîtorva Lucrători străini care, venind să trăiască la Londra, au adus cu ei această artă. Arta desenului n-a trecut dincolo de prăvăliile acestor Lucrători.

---

[a] Dryden, *Catal. Pictorilor* (N. Du B.).
[b] Cooper. *d'Opson.* Riley. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Nu numai în ţările deosebit de reci şi de umede nu pot înflori Artele. Există ţinuturi cu climă temperată în care ele nu fac decît să lîncezească. Spaniolii au avut cîţiva Suverani luminaţi, ademeniţi de farmecul Picturii mai mult decît orice Papă; totuşi, neamul acesta din care au ieşit atîţia oameni mari, chiar şi mari Poeţi, atît în versuri cît şi în proză, n-a avut un Pictor de mîna întîi; de abia pot fi număraţi doi de a doua. Carol Quintul, Filip al II-lea, Filip al IV-lea şi Carol al II-lea au fost siliţi să folosească, la Escurial şi în alte părţi, Pictori străini.

Artele liberale nu au ieşit niciodată din Europa decît ca să se plimbe, de este îngăduit să vorbim astfel, pe coastele Asiei şi ale Africii. Se spune că neamurile născute în Europa, sau pe coastele învecinate cu Europa, au fost întotdeauna mai potrivite ca celelalte popoare pentru arte, ştiinţe şi cîrmuirea politică. Pretutindeni unde Europenii au ajuns cu armatele lor i-au supus pe băştinaşi. Europenii i-au învins de fiecare dată, chiar cînd s-au înfruntat zece contra treizeci. Europenii i-au învins adesea, chiar şi cînd n-au fost decît zece contra o sută. Fără să mai vorbim de marele Alexandru şi de Romani, să ne amintim de uşurinţa cu care cîte un pumn de Spanioli sau de Portughezi, datorită iscusinţei lor şi armelor pe care le aduseseră din Europa, au supus cele două Indii. Spunînd că Indienii nu s-ar fi lăsat atît de lesne înrobiţi dacă ar fi avut aceleaşi arme şi aceeaşi disciplină ca a cuceritorilor, ar însemna să dovedim superioritatea Europei care inventase toate acestea, în timp ce Asiaticii şi Americanii nu găsiseră încă nimic asemănător, deşi se războiau unii cu alţii. Este adevărat că întîmplarea a făcut ca praful de puşcă şi Tiparul să fie descoperite de Chinezi înaintea noastră, dar noi am desăvîrşit atît de mult aceste două lucruri, de îndată ce le-am cunoscut, încît noi, Europenii, sîntem în stare să le dăm lecţii chiar şi Chinezilor. Acum, tunurile lor sînt turnate sub supravegherea misionarilor noştri, şi tot noi le-am dus cărţile tipărite cu litere separate. Toată lumea ştie că în China



Scanned with OKEN Scanner

nu se tipăreşte decît cu plăci gravate, care nu se folosesc decît o singură dată; în vreme ce, literele separate, fără să mai punem la socoteală celelalte înlesniri pe care le pun la îndemîna Tipografilor, o au şi pe aceea de a putea fi folosite la tipărirea mai multor foi diferite. Noi tipărim Eneida de Virgiliu cu aceleaşi litere cu care a fost tipărit noul Testament. Cînd Europenii au pătruns în China, Astronomii ţării, care de multe veacuri erau plătiţi foarte bine, nu ştiau încă să prezică, fără greşeală, eclipsele. De peste două mii de ani, Astronomii Europeni ştiu să le prezică fără greş.

Artele par chiar că suferă de îndată ce sînt prea mult îndepărtate de Europa, de îndată ce n-o mai zăresc. Deşi Egiptenii sînt cei dintîi inventatori ai Picturii şi ai Sculpturii, ei nu au contribuit, în măsura în care au făcut-o Grecii şi Italienii, la înflorirea acestor două arte. Sculpturile făcute de Egipteni, adică cele ce se află în clădirile antice din Egipt, cele ce se află pe Obeliscurile lor şi pe Mumii, nu se apropie de Sculpturile făcute în Grecia şi în Italia. Dacă se întîlneşte vreun Sfinx de o nemaipomenită frumuseţe, se poate bănui că este lucrarea vreunui Sculptor Grec care se va fi jucat făcînd figuri Egiptene, aşa cum se joacă uneori Pictorii noştri imitînd în lucrările lor figuri de pe basoreliefurile şi tablourile din India şi China. N-am avut noi înşine Lucrători care s-au jucat făcînd Sfincşi? În grădinile de la Versailles se află o mulţime, făcuţi de Sculptorii noştri moderni. Pliniu nu ne laudă în cartea lui nici o capodoperă a Picturii sau a Sculpturii făcută de vreun Lucrător Egiptean, deşi enumeră îndelung lucrările Artizanilor celebri. Vedem chiar[a] că Sculptorii Greci se duceau să lucreze în Egipt. Ca să ne întoarcem la tăcerea lui Pliniu, Autorul acesta trăia într-o vreme cînd operele Egiptenilor mai puteau fi încă văzute. Petroniu scrie că Egiptenii nu aveau decît Pictori proşti. Spune că Egiptenii dăunaseră mult acestei arte, născocind nişte reguli menite să facă ucenicia mai puţin lungă şi practica mai puţin anevoioasă.

[a] Diod. *Sicul.* lib. prim. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Acum treizeci de ani, răposatul Cavaler Chardin a făcut, în sfîrşit, desenele ruinelor de la Persepolis. În aceste desene se vede că Regii Persiei, ale căror bogăţii sînt atît de lăudate de istoria antică, n-aveau în slujba lor decît nişte Lucrători mediocri. Lucrătorii Greci, după cît se pare, nu se duceau să-şi încerce norocul pe lîngă Regele Perşilor la fel de bucuroşi cum o făceau soldaţii Greci. Orice va fi fost, nu ne mai mirăm, după ce am văzut desenele acestea, că Alexandru a dat foc unui Palat ale cărui podoabe trebuie să i se fi părut grosolane pe lîngă cele văzute în Grecia. Sub Darius, Perşii erau tot ca Perşii de astăzi, care trăiesc în aceeaşi ţară ca cei de atunci, adică nişte Lucrători foarte atenţi şi foarte iscusiţi, dar lipsiţi de harul invenţiunii şi de talentul de a imita cele mai mari frumuseţi ale naturii.

Europa este năpădită astăzi de stofe, de porţelanuri şi de alte curiozităţi din China şi din Asia Orientală. Nimic mai puţin potrivit cu pictura decît desenul şi coloritul ce se văd pe cele mai multe dintre aceste obiecte. Au fost traduse mai multe compoziţii poetice scrise de Orientali. Cînd întîlnim ceva pus la locul cuvenit, sau o întîmplare verosimilă, preţuim acest lucru: dar cu aceasta am spus destul. De aceea, toate acele traduceri care nu se mai retipăresc nu au decît o vogă trecătoare pe care o datorează aerului străin al originalului şi preferinţei nesăbuite pe care foarte mulţi oameni o au pentru lucrările neobişnuite. Aceeaşi curiozitate care ne face să ne ţinem după compatrioţii Autorilor acestor scrieri, atunci cînd se arată în Franţa, îmbrăcaţi ca pe la ei, ne împinge să ne grăbim să citim traducerile acestea de îndată ce au fost făcute.

Dacă Brahmanii şi vecinii Perşi ar fi avut cîţiva Poeţi de valoarea lui Homer, se poate crede că Grecii, care călătoreau pentru a-şi îmbogăţi Bibliotecile, aşa cum alte popoare străbat astăzi mările ca să-şi umple prăvăliile, ar fi ajuns la ei printr-o traducere. Unul din Prinţii lor ar fi pus

 să fie traduşi în Greceşte, aşa cum se spune că un

Ptolomeu a cerut să se traducă Biblia, deşi pentru Prinţul acesta păgîn ea nu era decît o carte pe care oricine ar fi fost în stare s-o scrie.

Cînd Spaniolii au descoperit Continentul Americii, au găsit acolo două mari Imperii, de multă vreme înfloritoare, Mexic şi Peru. De multă vreme era cultivată aici arta Picturii. Popoarele, dăruite cu o răbdare şi cu o îndemînare ce nu pot fi închipuite, scorniseră chiar arta de a face un soi de Mozaic din penele Păsărilor. Este o adevărată minune că mîna omului, dintr-o mulţime de firişoare de toate felurile, a rînduit cu dibăcie adevărate forme colorate. Dar, întrucît le lipsea talentul, popoarele acestea, în ciuda îndemînării lor, nu erau decît nişte Artizani grosolani. Nu cunoşteau nici legile cele mai simple ale desenului, nici principiile de bază ale compoziţiei, ale perspectivei şi ale clar-obscurului. Nu ştiau nici măcar să picteze cu mineralele şi celelalte culori naturale ce vin din ţara lor. Apoi, au văzut unele dintre cele mai frumoase tablouri din Italia, duse de Spanioli, în mare număr, în lumea nouă. De la aceşti Maeştri au învăţat cum trebuie folosite penelurile şi culorile, dar Pictori mari n-au ajuns niciodată. Indienii, care au învăţat atît de bine celelalte arte de la Spanioli, încît au ajuns, de pildă, să fie zidari mai buni decît dascălii lor, în tablourile venite din Europa n-au găsit nimic pe măsura îndemînării lor, în afară de vioiciunea culorilor strălucitoare. Pe acestea au izbutit să le imite, întrecînd originalele, după cum am auzit de la nişte persoane care au văzut în Mexic mai multe cupole pictate de Artizani Indieni.

Chinezii, atît de pasionaţi după picturile din ţara lor, preţuiesc prea puţin tablourile din Europa în care, spun ei, se văd prea multe pete negre. Aşa numesc ei umbrele. După ce m-am gîndit la toate lucrurile pe care le-am pomenit aici, şi la multe altele bine cunoscute, şi care dovedesc temeinicia spuselor noastre, nu ne putem împiedica să nu fim de părerea Domnului de Fontenelle, care, despre inteligenţa şi mintea Orientalilor scrie: *Sînt, într-adevăr, tot mai încredinţat că*

*există un anumit talent care nu a părăsit deocamdată Europa noastră, sau, cel puțin, nu s-a îndepărtat prea mult de ea*[a].

Nu numai că există țări unde cauzele morale n-au ajutat la apariția unor mari Pictori sau a unor mari Poeți; dar, dovadă mult mai puternică, au existat vremuri cînd cauzele morale n-au putut forma mari Artizani, nici măcar în țările în care, în alte timpuri, aceștia au apărut cu ușurință și, ca să zic așa, fără nici un motiv. Natura, plină de toane, după cît se pare, nu înlesnește apariția acestor mari Artizani decît cînd vrea ea.

Înainte de Iuliu al II-lea, Italia avusese Papi foarte darnici cu Pictorii și cu oamenii de litere, dar din mărinimia aceasta n-a ieșit nici un Artizan de mare valoare, care să fi atins desăvîrșirea la care au ajuns atît de mulți pictori ce au trăit sub Pontificatul acestui Papă. Multă vreme, Lorenzo de Medici dăduse dovadă de acea dărnicie regală care a silit pe toată lumea să-l poreclească *Magnificul;* cel mai mult cheltuia, dar cu mare chibzuială, pentru tot felul de *virtuți.* Familia Bentivoglio făcuse același lucru la Bologna, iar Prinții din Casa de Este la Ferrara. Familiile Visconti și Sforza fuseseră binefăcătorii Artelor frumoase la Milano. Atunci n-a apărut nimeni ale cărui lucrări să poată sta alături de cele făcute mai tîrziu, cînd științele și artele au fost, ca să zic așa, reînnoite. Se pare că oamenii mari, de orice fel, și care, după cum se crede îndeobște, ar fi trebuit să fie împărțiți pe mai multe secole, au așteptat Pontificatul lui Iuliu al II-lea ca să iasă la iveală.

Să ne întoarcem acum privirile asupra tuturor celor ce s-au petrecut în Franța, privitor la Poezie și la Pictură. Ca să favorizeze Poezia și Pictura, cauzele morale au așteptat să se manifeste Le Sueur, Le Brun, Corneille, La Fontaine și Racine? Se poate oare spune că, în țara noastră, efectele au fost văzute atît de curînd după acțiunea cauzelor morale, încît să fie nevoie să se pună pe

---

[a] *Mulțimea lumilor. A șasea seară.* (N. Du B.).

seama acestor cauze succesele neașteptate ale marilor Artizani? Înainte de Francisc întîi, am avut Regi gata să răsplătească orice merit, fără ca dărnicia să fi adus domniei lor cinstea de a fi dat un Pictor sau un Poet Francez ale căror lucrări să fi fost puse de către posteritate alături de cele făcute sub Ludovic al XIII-lea și Ludovic al XIV-lea. Din vremurile acelea, de abia de ne-au rămas cîteva fragmente de versuri sau de proză pe care să le citim cu plăcere. Cancelarul de l'Hôpital spune, în cuvîntarea ținută la Adunarea Statelor Generale de la Orléans: *Bunul Rege Ludovic al XII-lea era bucuros să asculte Farsele și Comediile, chiar și cele mai slobode, spunînd că în felul acesta află o mulțime de lucruri ce se petrec în Regatul său și pe care altfel nu le-ar fi aflat*[a]. Dintre toate farsele scrise sub Ludovic al XII-lea, sau mai înainte, cea a lui Patelin este singura care și-a păstrat un loc în bibliotecile noastre.

Marele Rege Francisc este unul din cei mai neobosiți ocrotitori cu care se pot mîndri Literele și Artele. Se știe ce prețuire sau, mai precis, ce prietenie îi arăta maestrului Roux, lui Andrea del Sarto, ca și tuturor celor ce străluceau prin talent, sau prin vreun alt merit. Leonardo da Vinci a murit în brațele lui. Se știe cît se arăta de risipitor cînd îi plătea lui Rafael tablourile pe care i le comanda. Pictorii au fost atrași în Franța de dărnicia lui și de căldura cu care-i primea; dar, deși acestea au ținut treizeci și trei de ani, cît a ținut domnia, dintre supușii lui nu s-au ridicat Pictori mari. Pictorii care s-au stabilit atunci în Franța au murit fără Elevi, sau nu au avut din aceia vrednici de ei, aidoma animalelor care sînt duse într-o climă prea deosebită de a lor și care mor fără urmași.

Regele acesta generos a iubit la fel de mult Poezia și Pictura și făcea el însuși versuri. Sora sa, Margareta de Valois, prima dintre cele două Regine ale Navarei cu acest nume, scria și ea versuri. Mai păstrăm și astăzi un întreg volum din

---

[a] In 1561. (N. Du B.)

versurile sale cu titlul *Margarete Franţuzeşti*. Iată de ce domnia lui Francisc întîi a produs foarte multe poezii, dar aproape numai cele ale lui Clément Marot şi Saint Gelais se mai citesc astăzi. Celelalte nu mai slujesc decît ca podoabe în Bibliotecile în care cărţile rare au tot atîta drept să se afle acolo ca şi cărţile bune. Întrucît schimbările produse în limba noastră nu ne împiedică să citim şi astăzi cu plăcere poeziile scrise de Marot, cum îl ajuta talentul, care nu era făcut pentru opere mari, aceste schimbări nu ne-ar împiedica să citim şi operele contemporanilor săi, dacă aceştia ar fi folosit podoabele folosite de Poeţii din secolul lui Ludovic al XIV-lea.

Henric al II-lea şi Diana de Valentinois se simţeau foarte bine în tovărăşia Muzelor. Carol al IX-lea le cinstea pînă la sacrificiul de sine, ca să spun aşa; iar versurile pe care i le-a scris lui Ronsard nu sînt mai prejos decît versurile cele mai bune scrise de acest Poet ilustru.

*Ta lyre qui ravit par de si doux accords*
*Te donne les esprits dont je n'ai que le corps,*
*Le maître elle t'en rend, et te sçait, introduire*
*Où le plus fier Tyran ne peut avoir d'empire*[1].

Prinţul acesta l-a făcut pe celebrul Jacques Amiot, fiul unui măcelar din Melun, mare prelat la curtea Franţei. Se ştie cît de departe a împins Henric al III-lea dărnicia faţă de Pleiada Franceză, adunarea celor mai strălucitoare şapte Astre ale Poeziei Franceze de sub domnia lui. N-a urmat, desigur, faţă de ei, deviza fratelui său Carol al IX-lea, pe care am mai citat-o, privitoare la cît se cade să li se dea Poeţilor. Toate minţile luminate care au trăit sub Henric al III-lea şi chiar cele care adesea îşi foloseau din plin talentul ca să scrie sau să vorbească împotriva lui, s-au bucurat de dărnicia acestui rege. În vremurile de care

[1] Lira ta care încîntă cu acordurile ei atît de plăcute / Îţi dăruieşte spiritele pe cînd eu nu am decît trupul / Te face stăpînul lor, şi ştie să te ducă / Unde nu pătrunde nici cel mai trufaş Tiran.

vorbesc, Regii noştri le arătau Poeţilor şi Învăţaţilor un fel de familiaritate. În preajma Regilor, erau la fel de slobozi în purtări şi la fel de bine primiţi ca *cei mai sus puşi* de la Curte. Dar nici îngăduinţa, nici cinstirile n-au dat nimănui destulă putere ca să se înalţe pe culmile Parnasului. Îndemnurile acestea n-au dat prea multe roade într-o ţară în care o privire binevoitoare a Suveranului este deajuns ca să trimită douăzeci de persoane de condiţie bună să înfrunte bucuros, în focul luptei, o moarte căreia cu greu îi poţi scăpa.

Este de datoria unei Curţi să caute să intre în voile Stăpînilor ei; iar cea a Franţei a intrat în cele alor săi cu mai multă plăcere decît alte Curţi. Să ne gîndim, aşadar, de cumva cauzele morale au fost cele ce au împiedicat apariţia unui Molière sau a unui Corneille la Curtea dinastiei de Valois. Terenţiu, Plaut, Horaţiu, Virgiliu şi ceilalţi mari Autori ai antichităţii, care au ajutat atît de mult la formarea Poeţilor din secolul al şaptesprezecelea, nu se aflau oare şi în mîna celor cu minte luminată ce trăiau la Curtea lui Francisc întîi şi Henric al III-lea? De ce Ronsard şi contemporanii lui au scris opere atît de puţin asemănătoare cu cele mai bune lucrări ale Grecilor şi ale Romanilor? Fiindcă nu cunoşteau limbile vechi? Dimpotrivă, păcatul lor cel mai mare este de a fi imitat prea slugarnic; de a fi vrut să vorbească Latineşte şi Greceşte cu cuvinte Franţuzeşti.

Răposatul Rege a ridicat Artelor desenului lăcaşuri tot atît de potrivite şi strălucitoare pe cît le-ar fi putut face şi Romanii. Pentru a le da tinerilor născuţi cu harul Picturii toate înlesnirile ce se pot închipui ca să-şi desăvîrşească talentul, le-a întemeiat o Academie la Roma. Le-a făcut un sălaş în patria Artelor frumoase. Elevii ce dovedesc o licărire oarecare de talent sînt ţinuţi aici cu tot ce le trebuie, ca să aibă răgazul să înveţe atît cît sînt în stare s-o facă. Răsplata şi cinstea îi aşteaptă pe cei ce arată iscusinţă: i-am văzut chiar uneori luînd-o înaintea talentului. Cu toate



Scanned with OKEN Scanner

acestea, cincizeci de ani de grijă şi de cheltuială de-abia de au dat trei sau patru Pictori, ale căror opere să poarte însemnele nemuririi.

Se va vedea chiar că cei trei Pictori Francezi care au făcut atîta cinste neamului nostru sub domnia lui Ludovic al XIV-lea nu datorau nimic acestor lăcaşuri. Se formaseră înainte ca ele să fi fost întemeiate. În 1661, anul în care Regele Ludovic al XIV-lea a trecut el însuşi la cîrma ţării, inaugurîndu-şi astfel veacul, Poussin avea şaizeci şi şapte de ani, iar Le Sueur murise. Le Brun avea patruzeci de ani, şi chiar dacă mărinimia Prinţului a fost un imbold la lucru, nu ea l-a făcut să strălucească. Natura, pe care Ludovic cel Mare a silit-o de atîtea ori să-i facă pe voie, nu i s-a supus niciodată în această privinţă. N-a vrut să dea, în veacul lui, atît de mulţi Pictori iscusiţi cît a dat, nesilită de nimeni, în veacul lui Leon al X-lea. Cauzele fizice nu-şi dădeau mîna cu cele morale. Astfel că, Prinţul acesta n-a putut vedea în Franţa o şcoală ca cele care s-au format de la sine, în alte timpuri, la Roma, la Veneţia şi la Bologna.

Din darurile atît de bogate făcute de Ludovic al XIV-lea n-au ieşit decît o sumedenie de Sculptori foarte buni. De vreme ce poţi fi sculptor bun dacă ştii să faci statui frumoase, şi nu este nevoie, ca să fii vrednic de numele acesta, să fi dat la iveală lucrări din acelea măreţe despre care am vorbit în prima parte a cugetărilor noastre, se poate spune că Sculptura nu cere atît de mult talent ca Pictura. Suveranul ce nu poate găsi un număr oarecare de tineri în stare, datorită sprijinului dat de el, să ajungă într-o zi ca Rafael sau Carracci, găseşte, în schimb, un mare număr care pot, cu ajutorul lui, să ajungă Sculptori mari. În loc să dea Pictori de mîna întîi, Şcoala care nu s-a format într-o vreme cînd cauzele fizice au vrut să-şi dea mîna cu cele morale dă naştere unor oameni neîntrecuţi în Sculptură şi în Gravură. Aşa s-au petrecut lucrurile în Franţa. De la reînnoirea Artelor încoace, nu s-a mai văzut pe nicăieri un număr atît de mare de Sculptori neîntrecuţi şi de Gravori buni, în orice gen şi în orice

specie, cum s-a văzut în Franţa sub domnia răposatului Rege.

Italienii, de la care am învăţat noi arta Sculpturii, de multă vreme sînt siliţi să se slujească de lucrătorii noştri. Puget, Sculptor din Marsilia[a], a fost preferat mai multor Sculptori Italieni ca să cioplească două din cele patru statui cu care aveau să fie împodobite nişele pilaştrilor pe care se sprijină Domul minunatei Biserici Sfînta Maria de Carignano din Genova. Sfîntul Sebastian şi Sfîntul Alexandru Sauli sînt făcuţi de el. Nu vreau cumva să dăunez reputaţiei lui Domenico Guidi, care l-a făcut pe Sfîntul Ion, nici celei a lucrătorului care l-a făcut pe Sfîntul Bartholomeu; dar Genovezilor le pare rău astăzi că Puget nu a făcut toate cele patru statui. Cînd Iezuiţii din Roma au ridicat, acum patruzeci şi cinci de ani, altarul Sfîntului Ignaţiu în Biserica lui Isus, au făcut concurs pentru sculptura a două grupuri de cîte cinci persoane, din marmoră albă, care aveau să fie puse de o parte şi de alta a acestui superb mormînt. Cei mai iscusiţi Sculptori ce se aflau pe vremea aceea în Italia au venit fiecare cu modelul său, iar după ce modelele fură expuse, s-a hotărît, prin aclamaţii, că grupul lui Theodon, pe atunci Sculptor la Sfîntul Petru, şi cel al lui Le Gros, amîndoi Francezi, sînt cele mai bune. Au făcut cele două grupuri care astăzi sînt citate printre capodoperele *Romei moderne*. Balustrada de bronz care împrejmuieşte acest Altar, alcătuită din Îngeri ce zboară printre butucii de vie şi spicele de grîu, este tot lucrarea unui Sculptor Francez. Cei mai buni Gravori de stampe, cinci la număr, pe care i-am văzut vreodată, erau Francezi, fie prin naştere, fie prin învăţătură. Tot aşa stau lucrurile şi cu Gravorii în metal. Orfevreria, în mare sau în mic, în sfîrşit, toate artele ce au de-a face cu desenul, sînt mai desăvîrşite în Franţa decît oriunde. Dar, întrucît Pictura nu ţine de cauzele morale atît de mult cît ţin artele despre

---

[a] Mort la Marsilia în 1695, la vîrsta de 72 de ani. (N. Du B.).

care am vorbit, ea nu s-a dezvoltat în această ţară pe măsura sprijinului pe care l-a primit de optzeci de ani încoace.

## *CUGETAREA A DOUA*

### *[În care se arată că] Artele ajung la înălţare dintr-o dată, iar cauzele morale nu le pot menţine la nivelul de desăvîrşire la care par să se fi ridicat prin propriile lor puteri.*

Aceasta este, după părerea mea, cea dintîi pricină a faptului că oamenii nu se nasc la fel de talentaţi în toate ţările, şi că, în aceeaşi ţară, nu se nasc la fel de talentaţi în toate timpurile. A doua nu mi se pare mai puţin întemeiată. Se întîmplă ca, uneori, în cîţiva ani, oamenii să înalţe la un nivel neaşteptat artele şi meseriile pe care le cultivau, aproape fără nici un rezultat, de mai multe veacuri. Minunea aceasta se petrece fără să fie vorba, în cauzele morale, de vreo schimbare pe seama căreia să se poată pune un progres atît de neobişnuit. Dimpotrivă, Artele şi Ştiinţele decad chiar şi atunci cînd cauzele morale se străduiesc din răsputeri să le menţină la înălţimea la care s-ar părea că au fost ridicate de o putere tainică.

Cititorul bănuieşte de ce fapte mă voi sluji pentru a demonstra că drumul Artelor frumoase, ce se îndreaptă către desăvîrşire, se străbate dintr-o dată şi că aceste Arte parcurg într-un scurt timp o cale lungă, sar din zori la amiază. Pictura a renăscut în Italia, chiar din secolul al treisprezecelea, sub penelul lui Cimabue[a]. În cele două secole ce au urmat, s-a întîmplat ca mulţi Pictori să ajungă vestiţi, dar nici unul nu a ajuns foarte mare. Lucrările acestor Pictori, atît de preţuiţi în vremea lor, au avut, în Italia, soarta pe care au avut-o poeziile lui Ronsard în Franţa: nu le mai citeşte nimeni.

---

[a] Născut în 1240. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

În o mie patru sute optzeci, în Italia, deşi cultivată neobosit timp de două sute de ani, Pictura mai era încă o artă rudimentară. Natura era zugrăvită cu atît de mare grijă, încît puteau fi numărați perii din barbă şi firele de păr de pe cap. Ţesăturile erau foarte strălucitor colorate şi înviorate cu aur. În cele din urmă, mîna lucrătorilor căpătase o oarecare iscusinţă, dar lucrătorii nu aveau încă nici cea mai slabă flacără, nici cea mai mică scînteie de talent. Frumuseţile ce pot fi realizate dintr-un nud, cînd trupul este arătat în mişcare, nu fuseseră încă imaginate de nimeni. Pînă atunci nu se ştia nimic despre clarobscur, nici despre perspectiva aeriană, nici despre eleganţa desenului şi nici despre felul în care trebuie să cadă faldurile. Pictorii ştiau să rînduiască personajele unui tablou, dar n-o făceau potrivit regulilor compoziţiei în pictură, astăzi atît de cunoscute. Înainte de Rafael şi de contemporanii lui, martiriul unui Sfînt nu emoţiona pe nimeni. Spectatorii pe care Pictorul îi introducea în această acţiune tragică nu se aflau acolo decît ca să umple spaţiul de pe pînză lăsat liber de Sfînt şi de călăi.

La sfîrşitul secolului al cincisprezecelea, Pictura, care se îndrepta către desăvîrşire cu paşi atît de mici încît înaintarea aproape că nu se simţea, s-a apucat, dintr-o dată, să facă paşi de uriaş. Pictura, Gotică încă, a început ornamentarea mai multor edificii ale căror cele din urmă podoabe sînt capodoperele lui Rafael şi ale contemporanilor lui. Cardinalul[a] Giovanni de Medici, care nu a îmbătrînit cardinal, deoarece a ajuns papă la vîrsta de treizeci şi şapte de ani, a reînnoit decoraţia bisericii San Pierro in Montorio, începînd lucrările foarte curînd după ce a fost uns papă. Capelele ce se află pe mîna stîngă, cum intri, şi care au fost făcute mai întîi, sînt împodobite cu picturi şi cu sculpturi de un gust mediocru ce nu s-a desprins încă de Gotic. Însă Capelele din faţa lor au fost împodobite de lucrători ce se numără printre Artizanii de primă clasă. Cea dintîi, de cum

[a] Leon al X-lea. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

intri în Biserică, este pictată de *Fra Sebastiano del Piombo*. O alta este împodobită cu statui făcute de Daniele da Volterra. În sfîrșit, deasupra altarului principal, se vede Schimbarea la față de Rafael, tablou aproape tot atît de cunoscut lumii întregi ca și Eneida de Virgiliu.

Soarta Sculpturii a fost aceeași cu a Picturii. Se părea că ochii Artizanilor, pînă atunci închiși, se deschiseseră prin cine știe ce minune. Un Poet ar spune că din fiecare nouă lucrare a lui Rafael se năștea un Pictor. Cu toate acestea, cauzele morale, în vremea aceea, nu făceau pentru Artizani decît ceea ce făcuseră, fără nici un rezultat, de două veacuri. Statuile și basoreliefurile antice, pe care Rafael și contemporanii lui știau să le folosească atît de bine, se aflaseră și sub ochii înaintașilor, care însă nu știuseră ce să facă cu ele. Putem, desigur, descoperi lucrări antice pe care înaintașii aceștia într-adevăr nu le-au văzut; rămîn totuși multe altele pe care le-au văzut, dar care au pierit înainte să le fi putut vedea Rafael. De ce înaintașii aceștia nu puneau să se sape în ruinele vechii Rome așa cum au făcut Rafael și contemporanii lui? Fiindcă nu aveau talent. Fiindcă nu recunoșteau propriul lor gust în Marc Aureliu și în toate lucrările de Sculptură și de Arhitectură ce fuseseră dezgropate cu mult înainte de epoca lui Rafael.

Minunea ce se petrecea la Roma se petrecea, în același timp, și la Florența, și în alte orașe din Italia. Ieșeau ca din pămînt, ca să zic așa, oameni pe veci iluștri în meseria lor și care, cu toții, făceau mai mult decît dascălii lor; oameni cum nu se mai văzuseră pînă atunci, ce nu învățaseră decît de la propriul lor talent. Veneția s-a trezit deodată cu o mulțime de Pictori, foarte buni, fără ca Republica să fi întemeiat de curînd vreo nouă Academie, nici să fi dat Pictorilor noi premii. Influența fericită pe care o suferea Pictura din vremea aceea l-a căutat pe Correggio pînă în satul lui ca să facă din el un Pictor mare, de un fel deosebit. A fost cel dintîi care a îndrăznit să
 pună personajele într-adevăr în aer, să facă din

ele plafonul, cum spun Pictorii. Pictînd Nunta lui Psihe, pe bolta salonului de la villa Farnesina, Rafael şi-a tratat subiectul ca şi cum ar fi fost pictat pe o pînză prinsă de tavan. Correggio pune personaje în aer în Adormirea Fecioarei, pictată pe cupola Catedralei din Parma, şi în Înălţarea lui Isus Cristos, pe care a pictat-o pe cupola Abaţiei sfîntul Ioan din acelaşi oraş. Lucrul acesta singur este de ajuns ca să arate acţiunea cauzelor fizice în înnoirea Artelor. Şcolile ce se formau atunci se îndreptau către frumos apucînd căi diferite. Manierele lor nu se asemănau, deşi erau toate atît de bune încît ar fi fost păcat să nu-şi fi urmat fiecare pe a sa. *Omnes inter se dissimiles, ita tamen ut neminem velis esse sui dissimilem.*[a1]

Nordul a primit şi el cîteva raze ale acestei influenţe. Albert Dürer, Holbein şi Lucas de Leyda au pictat mult mai bine decît se pictase pînă atunci în ţările lor. În colecţia Bibliotecii din Basel sînt păstrate mai multe tablouri de Holbein; două dintre ele arată progresul uimitor făcut de Pictură oriunde se găseau oameni vrednici să fie Pictori. Primul din tablourile acestea, despre care o inscripţie pusă în partea de jos ne spune că a fost făcut în 1516, reprezintă un Dascăl ce-i învaţă pe copii să citească. Are toate cusururile pe care le-am reproşat picturilor făcute înainte de Rafael. Al doilea tablou, care, după cum aflăm din inscripţie, este făcut în 1521, şi care reprezintă o Coborîre de pe Cruce, este ceea ce trebuie să fie. Holbein văzuse tablouri noi şi ştiuse să înveţe din ele, aşa cum a învăţat Rafael cînd a văzut lucrarea lui Michelangelo. Catapeteasma, care reprezintă, în opt tablouri, principalele momente ale Patimilor, şi care este păstrată la Primăria din Basel, trebuie să fi fost pictată de Holbein înainte de abolirea cultului Religiei Catolice în acest oraş, unde, fiind introdusă aşa-zisa Reformă, tablourile au fost luate din Biserică, în 1527. În privinţa poeziei, aceste opt tablouri pot

---

[a] Cic. *de Orat.* lib. 3. (N. Du B.).

[1] Toţi se deosebesc între ei, aşa încît să nu vrei totuşi ca vreunul să fie deosebit în sine. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

sta alături de cele mai bune lucrări din Şcoala lui Rafael, iar prin colorit, pot fi preferate acestora. Ba chiar dovedesc o mai mare înţelegere a clar-obscurului decît alţi Pictori din vremea aceea. Se văd minunate efecte de lumină, mai ales în tabloul care-l reprezintă pe I. C. prizonier în Grădina de pe muntele Măslinilor.

Părinţii noştri au văzut petrecîndu-se în Franţa, spre binele Poeziei, sub domnia lui Ludovic al XIII-lea, ceea ce se petrecuse în Italia, spre binele Picturii, sub domnia lui Iuliu al II-lea. A strălucit deodată lumina puternică a zilei înainte de care nu fusese decît o slabă licărire. Poezia noastră s-a înălţat dintr-o dată, iar Neamurile celelalte, care pînă atunci n-o preţuiseră, au îndrăgit-o fără să şovăie. Dacă-mi amintesc eu bine, Pierre Corneille este cel dintîi dintre Poeţii Francezi profani din care s-a tradus în limba vecinilor noştri o lucrare de o oarecare întindere.

Se găsesc versuri admirabile în operele multor Poeţi Francezi care au scris înainte de vremea pe care eu o socotesc a fi epoca unde începe strălucirea Poeziei Franceze. Malherbe este fără seamăn în privinţa cadenţei versurilor; dar cum el avea mai curînd ureche decît talent, cele mai multe strofe din lucrările lui nu pot fi date ca pildă decît pentru tehnica lor şi pentru înşirarea armonioasă a cuvintelor, căci la aceasta se pricepea ca nimeni altul. Pe vremea aceea, nu se cerea nici măcar ca poeziile să fie făcute, ca să zic aşa, numai din frumuseţi alăturate altor frumuseţi. Cîteva părţi strălucind pe ici pe colo erau de-ajuns ca să fie admirată toată piesa. Erau iertate păcatele celorlalte versuri care nu erau socotite decît ca fiind făcute să slujească de legătură între cele dintîi, şi erau numite, aşa cum aflăm din Memoriile Abatelui de Maroles, *versuri de trecere*.

Există strofe în operele lui Desportes şi Bertaut ce pot sta alături de tot ce s-a putut scrie mai bun de la Corneille încoace; însă cei ce se apucă să citească în întregime lucrările acestor doi Poeţi, luîndu-se după cîteva fragmente pe care



Scanned with OKEN Scanner

le-au auzit recitate, se satură repede de ele. Cărţile despre care vorbesc se aseamănă cu şirurile acelea de munţi unde trebuie să treci prin multe ţinuturi sălbatice ca să găseşti o vîlcea înfloritoare.

Cînd Corneille a scris Cidul, în Franţa exista un Teatru tragic de două sute de ani. Cît de dezvoltată era atunci Poezia tragică la noi? Nu era deloc dezvoltată. Corneille a găsit scena noastră aproape la fel de barbară cum pe semne fusese şi sub Ludovic al XII-lea. Din 1635 pînă în 1665, Poezia dramatică a făcut progrese mai mari, s-a desăvîrşit mai mult în aceşti treizeci de ani decît în cele trei veacuri de mai înainte. Rotrou a apărut odată cu Corneille: Racine, Molière şi Quinault au venit şi ei foarte curînd. Se simţea oare la Garnier şi la Mairet o Poezie dramatică în stare să se desăvîrşească atît cît să se poată trage nădejde că în curînd aveau să apară Poeţi cum aveau să fie Corneille sau Molière? Care sînt, ca să zicem aşa, strămoşii poetici ai lui La Fontaine? Şi ca să spunem ceva şi despre Pictorii noştri, Freminet şi Vouet, care lucrau sub Ludovic al XIII-lea, erau ei oare precursori vrednici de Poussin, de Le Sueur şi de Le Brun?

Oamenii mari, care alcătuiesc ceea ce se numeşte secolul lui Augustus, nu s-au format în vremurile fericite ale domniei acestui Împărat. Dobîndiseră gloria, se formaseră, înainte ca aceste vremuri să fi început. Toată lumea ştie că cei dintîi ani ai secolului lui Augustus au fost vremuri de lupte sîngeroase. Vremurile acelea binecuvîntate de întregul Univers n-au început decît după lupta de la Actium, cînd duhul ocrotitor al Romei i-a doborît dintr-o singură lovitură pe Antoniu, pe Cleopatra, şi, odată cu ei, Discordia. Virgiliu avea patruzeci de ani cînd a avut loc acest eveniment. Iată cum descrie el însuşi vremea în care s-a format şi despre care spune, cu atîta eleganţă, că a fost domnia lui Marte şi a Furiei[a].

[a] *Georg.* lib. prim. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

*Quippe ubi fas versum atque nefas; tot bella per orbem.*
*Tam multae scelerum facies: non ullus aratro*
*Dignus honos. Squalent abductis arva colonis,*
*Et curvae rigidum falces conflantur in ensem.*
*Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum:*
*Vicinae, ruptis inter se legibus, urbes*
*Arma ferunt: saevit toto Mars impius orbe.*[1]

Cei ce-şi făcuseră un nume erau chiar mai expuşi decît ceilalţi prigoanelor şi grozăviilor din primii ani ai domniei lui Augustus. Cicero, care a fost sugrumat în vremurile nefericite de care vorbeşte Virgilius, a murit ca victimă a talentelor sale.

*Largus et exundans laetho dedit ingenii fons*
*Ingenio manus est et cervix caesa.*[a2]

Horaţiu împlinise treizeci şi cinci de ani cînd s-a dat bătălia de la Actium. Mărinimia lui Augustus i-a îndemnat într-adevăr pe marii Poeţi la lucru, însă ei erau oameni de vază mai înainte de a fi primit acest îndemn.

Dovada cea mai bună că aceste cauze morale nu fac decît să-şi dea mîna cu o altă cauză, secundară, dar mai eficace decît ele, pentru dezvoltarea neaşteptată a Artelor şi a Literelor în anumite secole, este că Artele şi Literele decad cînd cauzele morale se străduie să le menţină la înălţimea la care ajunseseră neajutate de nimeni. Oamenii aceştia mari care, ca să zicem aşa, au ieşit din propriile lor mîini, nu pot forma nici prin

---

[1] Într-adevăr a fost pus laolaltă ceea ce este îngăduit şi ceea ce nu e; / atîtea războaie izbucnesc pe pămînt, crima se înfăţişează sub atîtea chipuri; / plugul nu mai e vrednic de nici o onoare, ogoarele rămîn necultivate, / plugarii fiind luaţi la oaste; secerile îndoite sînt topite în sabia tare; / de o parte se iscă război la Eufrat, de alta în Germania; / dar oraşele vecine, rupînd legăturile dintre ele, ridică armele: Marte cel nelegiuit se dezlănţuie pe tot pămîntul. (E. L.)

[a] Juven. *Sat.* decim. (N. Du B.).

[2] Izvorul talentului, revărsîndu-se bogat, / I-a făcut prea iscusita mînă şi capul să cadă. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

lecţii nici prin pilda lor Elevi care să poată sta alături de ei. Acei urmaşi care primesc învăţătură de la dascăli minunaţi; acei urmaşi, care, din această pricină şi din multe altele, ar trebui să-şi întreacă maeştrii, dacă ar avea tot atît talent ca şi aceştia, le iau locurile fără să le umple. Cei dintîi urmaşi ai marilor maeştri sînt înlocuiţi, la rîndul lor, de unii şi mai puţin buni decît ei. În cele din urmă, talentul Artelor şi al ştiinţelor dispare, pînă ce, cu scurgerea vremii, este scos din nou din mormînt, unde se pare că s-a îngropat pentru cîteva secole, după ce se va fi arătat timp de cîţiva ani.

În ţara în care natura a dat cu generozitate şi fără vreun sprijin deosebit Pictorii vestiţi din secolul lui Leon al X-lea, darurile, grija Academiei Sfîntul Lucca, întemeiată de Grigore al XIII-lea şi de Sixtus al V-lea, atenţia Suveranilor, în sfîrşit, toate străduaniile cauzelor morale n-au putut asigura o posteritate acestor Artizani născuţi fără strămoşi. Şcoala din Veneţia şi cea de la Florenţa au decăzut şi au pierit în şaizeci de ani. Este drept că, la Roma, Pictura a strălucit încă un număr mare de ani. La mijlocul secolului trecut, aici, se mai întîlneau încă mari maeştri. Însă Pictorii aceştia erau străini, ca cei din familia Poussin, de pildă, Elevi ai celor din familia Carracci, care veniseră la Roma ca să arate cît preţuiesc talentele Şcolii din Bologna, şi alţi cîţiva. Întrucît Şcoala din Bologna a înflorit mai tîrziu decît cea de la Roma, ea a trăit mai mult decît aceasta. Iertată fie-mi vorba, dar, din aceşti mari stejari, n-au dat lăstari. Poussin, în treizeci de ani de muncă neobosită într-un atelier din inima Romei, n-a format nici un Elev care să fi ajuns vestit în Pictură, cu toate că omul acesta mare era în stare să-i înveţe pe alţii meseria lui aşa cum nimeni n-a mai făcut-o vreodată. În acelaşi oraş, dar în alte timpuri, Rafael, care, cînd a murit, era la fel de tînăr ca Elevii lui, formase în vreo zece-doisprezece ani o Şcoală de cinci sau şase Pictori ale căror lucrări contribuie şi astăzi la strălucirea numelui maestrului. În sfîrşit, toate Şcolile din Italia, cele de la Veneţia, de la Roma, de



Scanned with OKEN Scanner

la Parma şi de la Bologna, unde talentele mari se înmulţeau atît de repede în vremurile bune, astăzi nu mai au nimic.

Decadenţa aceasta s-a petrecut tocmai într-o vreme cînd Italia se bucura de zilele cele mai fericite pe care le-a cunoscut ea de la distrugerea Imperiului Roman de către Barbari. Toate împrejurările ce hotărăsc soarta Artelor frumoase, dacă ar fi adevărat că această soartă ţine numai de cauzele morale, ar ajuta la înflorirea lor atunci cînd ajung să decadă. De la expediţia Regelui nostru Carol al VIII-lea la Neapole[a], pînă la pacea încheiată la Cambrai, în 1529, între Carol Quintul şi Francisc întîi, urmată numaidecît de ultima revoluţie din Statul Florenţa, războaiele au pustiit Italia. Timp de treizeci şi patru de ani, Italia, ca să folosesc expresia obişnuită a Istoricilor ei, a fost călcată în picioare de neamurile barbare. Regatul Neapole a fost cucerit de patru sau cinci ori, de diferiţi Prinţi, iar Statul Milano şi-a schimbat stăpînul încă şi mai des. În mai multe rînduri, din clopotniţele Veneţiei, au putut fi văzute armatele duşmane; Florenţa a fost mai tot timpul în război, fie împotriva Medicilor, care voiau s-o îngenunche, fie împotriva Pisanilor, pe care ea dorea să-i înrobească. Nu o dată Roma a văzut trupe vrăjmaşe sau neliniştitoare între zidurile ei, şi această Capitală a artelor frumoase a fost pustiită de armatele Împăratului Carol Quintul la fel de barbar ca o cetate asediată de Turci. Dar tocmai în aceşti treizeci şi patru de ani Literatura şi Artele s-au dezvoltat în Italia atît de mult, încît şi astăzi faptul mai este socotit ca o adevărată minune.

De la ultima revoluţie din Statul Florenţa pînă la sfîrşitul secolului al şaisprezecelea, tihna Italiei n-a fost curmată decît de războaie de graniţă sau de scurtă durată. Nici unul din oraşele mari n-a fost pustiit şi n-a avut loc nici o revoluţie violentă în cele cinci State principale care aproape că-şi împart Italia între ele. Nici Germanii nici

---

[a] In 1494. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Francezii nu le-au mai invadat, dacă nu ţinem seama de expediţia Ducelui de Guise la Neapole, sub Paul al IV-lea, care a fost un fel de alergare mai curînd decît un război. Secolul al şaptesprezecelea a fost pentru Italia un timp de linişte şi belşug, pînă la cel din urmă an al lui. În vremurile acestea despre care am vorbit, Veneţienii au adunat o mulţime de bani gheaţă şi au pus să fie făcut vestitul lor lanţ de aur la care se adăugau în fiecare an noi verigi. În vremea aceea, Sixtus al V-lea a pus în tezaurul Apostolic cinci milioane de scuzi de aur; banca din Genova s-a umplut de bani, marii Duci au adunat sume foarte mari; Ducii de Ferara şi-au umplut sipetele; într-un cuvînt, tuturor celor aflaţi la cîrmă în Italia, în afară de Viceregii din Neapole şi de Guvernatorii din Milano, după cheltuielile obişnuite şi cele făcute din prevedere, le mai rămînea din venitul fiecărui an ceva ce putea fi pus deoparte; este semnul cel mai sigur de prosperitate a unui Stat. Dar tocmai în aceşti ani de înflorire, Şcoala din Roma, cea din Bologna au rămas fără oameni mari. Întrucît amiaza lor s-a aflat foarte aproape de Răsărit, Apusul nu s-a aflat prea departe de amiază. N-am de gînd să povestesc decăderea secolului nostru, deşi cineva[a] cu mintea foarte luminată a făcut-o, acum mai bine de patruzeci de ani, vorbind despre frumoasele lucrări date de acest secol. *Trebuie să recunoaştem, în mod cinstit, că vremurile bune s-au sfîrşit acum vreo zece ani în urmă.* Înainte de a muri, Domnul Despréaux l-a văzut prinzînd aripi pe un Poet Liric născut cu talentele acelor Poeţi antici cărora Virgiliu le dă un loc de cinste în Cîmpiile Elizee, întrucît au fost cei dintîi ce i-au învăţat morala pe oamenii sălbatici. Lucrărilor acestor Poeţi antici, care au alcătuit una din primele legături ale societăţii şi care au dat naştere mitului lui Amphion, cuprindeau cugetări mai înţelepte decît Odele Autorului despre care vor-

[a] Dl de Fontenelle, *Digresiune despre Antici şi Moderni*. (N. Du B).



Scanned with OKEN Scanner

besc cu, căruia natura se pare că nu-i dăduse talent decît ca să împodobească morala şi ca să facă virtutea mai plăcută. Alţii, care mai trăiesc şi astăzi, ar fi vrednici să spun ceva despre operele lor; dar cum spune Velleius Paterculus, într-un caz aproape asemănător, *vivorum censura difficilis.*[1] Este prea greu să ne apucăm să-i *judecăm* pe poeţii în viaţă.

Dacă ne întoarcem la secolul lui Augustus, vom vedea că Literele, Artele şi, cu deosebire, Poezia, au decăzut, cînd, de fapt, totul părea pus la cale ca să le sprijine. Au decăzut în timpul celor mai frumoşi ani ai Imperiului Roman. Mulţi oameni cred că Literele şi Artele au pierit îngropate sub ruinele acestei Monarhii răsturnate şi pustiite de popoarele Septentrionale. Se bănuieşte, aşadar, că năvălirile barbarilor, urmate de răvăşirea întregii societăţi mai pretutindeni unde s-au aşezat aceştia, au lipsit popoarele cucerite de tihna necesară pentru a cultiva Literele şi Artele şi chiar de dorinţa de a o face. Se spune că Artele nu pot supravieţui într-o ţară ale cărei oraşe sînt prefăcute în cîmpii, iar cîmpiile în pustiuri.

*Tanti causa mali Latio gens aspera aperto*
*Saepius irrumpens sunt jussi vertere morem*
*Ausonida victi*[a2].

Deşi îndeobşte împărtăşită, părerea aceasta este falsă. Părerile false, în istorie, se încetăţenesc la fel de uşor ca şi în filosofie. Literele şi Artele decăzuseră, degeneraseră, deşi erau cultivate cu aceeaşi grijă pe vremea cînd popoarele acestea, năpasta neamului omenesc, au părăsit zăpezile din ţinuturile lor. Bustul lui Caracalla poate fi socotit ca ultimul suspin al sculpturii Romane. Cele două Arcuri de triumf ridicate pentru Severus, tatăl lui, capitelurile coloanelor de la Septizonium,

---

[1] Judecarea celor în viaţă este foarte grea. (E. L.)

[a] *Vida poet.* lib. prim. (N. Du B.).

[2] Pricina unui rău atît de mare este că neamul sălbatic pătrunde mai des în Latiumul săpat (brăzdat), celor învinşi li se porunceşte să se îndrepte spre obiceiul roman. (E. L.).

mutate în diferite Biserici după dărîmarea acestui edificiu, şi statuile ştiute ca fiind din vremea aceea, şi care s-au păstrat, arată că Sculptura şi Arhitectura decăzuseră sub domnia acestui Prinţ şi a copiilor lui. Toată lumea ştie că basoreliefurile celui mai mare din aceste două Arcuri de triumf sînt făcute fără iscusinţă. Se poate crede, totuşi, că au fost folosiţi Sculptorii cei mai îndemînatici, măcar din respect faţă de locul unde era ridicat. Era partea cea mai însemnată a oraşului, la capătul lui *Forum Romanum*, şi, aşa cum sîntem îndreptăţiţi s-o credem, în jurul scării ce urca la Capitoliu, căreia i se spunea *cele o sută de trepte*. Dar Severus a domnit cu mai bine de două sute de ani înainte de prima cucerire a Romei de către Alaric. De la acest Împărat încoace, Artele au degenerat întruna.

Monumentele ce ne-au rămas de la urmaşii lui Severus fac Sculpturii încă şi mai puţină cinste decît basoreliefurile celui mai mare dintre cele două Arcuri de triumf ridicate în cinstea acestui Prinţ.

Medaliile Romane, bătute după domnia lui Caracalla şi după aceea a lui Macrinus, urmaşul său, care n-a mai trăit decît doi ani după el, sînt mult mai prejos de cele bătute sub primii treizeci de Împăraţi. După Gordianus Pius, au decăzut şi mai mult, iar sub Gallienus, care a domnit după Caracalla, cincizeci de ani mai tîrziu, nu mai erau decît nişte monede de rînd. Gravura este fără gust, desenul fără valoare, totul este făcut fără pricepere. Întrucît Medaliile acestea erau destinate nu numai să slujească în negoţ, dar şi ca să arate urmaşilor virtuţile şi faptele de seamă ale Prinţului sub a cărui domnie fuseseră bătute, cu siguranţă că Romanii, care ţineau la posteritatea lor mai mult decît orice popor, foloseau cei mai iscusiţi lucrători pe care-i puteau găsi. Este, aşadar, firesc să judecăm, pornind de la frumuseţea Medaliilor, starea gravurii sub fiecare Împărat, iar gravura este o artă ce urmează Sculptura pas cu pas. Observaţiile făcute pornind de la Medalii sînt confirmate de ceea ce se remarcă în lucră-



Scanned with OKEN Scanner

rile de Sculptură, care știm cînd au fost făcute și care pot fi văzute și astăzi. De pildă, Medaliile marelui Constantin, care a domnit după Gallienus, cincizeci de ani mai tîrziu, sînt foarte prost gravate: sînt de prost gust, și putem să ne dăm seama și după Arcul de triumf ridicat în cinstea acestui Prinț și care se mai vede și astăzi la Roma că, sub domnia lui, și cu o sută de ani înainte ca Barbarii să supună Roma, Sculptura ajunsese din nou în acest oraș o artă la fel de rudimentară cum trebuie să fi fost la începutul primului război Punic.

Cînd Senatul și poporul Roman au vrut să ridice în cinstea lui Constantin Arcul acesta de triumf, se pare că nu s-a găsit în Capitala Imperiului nici un Sculptor în stare să se apuce de lucru. În ciuda respectului întreținut la Roma față de amintirea lui Traian, Arcul ridicat cîndva în cinstea lui a fost despuiat de podoabe, iar acestea au fost folosite la construcția Arcului ridicat pentru Constantin. Arcurile triumfale ale Romanilor nu erau ca ale noastre, niște monumente închipuite oricum, iar podoabele nu erau puse la întîmplare, singura regulă fiind doar ideile Arhitectului. Întrucît noi nu organizăm triumfuri adevărate, iar după victorie Împăratul nu este dus cu pompă pe un car în fața căruia merg cei prinși în luptă, Sculptorii moderni se pot sluji, ca să-și înfrumusețeze Arcurile alegorice, de trofee și de arme pe care le născocesc după cum le place lor. De aceea, la noi, ornamentele de pe un Arc de triumf se potrivesc, în mare parte, și la un alt Arc. Dar fiindcă Arcurile triumfale ale Romanilor nu erau ridicate decît ca să amintească veșnic un triumf real, podoabele luate de la trofeele ce fuseseră arătate cu prilejul unui triumf și care puteau înfrumuseța Arcul ridicat ca să-i păstreze amintirea acestuia nu puteau înfrumuseța Arcul ridicat pentru alt triumf, mai ales dacă Victoria fusese cîștigată asupra altui popor decît cel asupra căruia fusese cîștigată aceea ce prilejuise primul triumf și primul Arc. Fiecare neam, pe vremea aceea, avea armele și veșmintele lui deosebite,



Scanned with OKEN Scanner

foarte cunoscute la Roma. Oricine putea deosebi nu Dac, un Part, un German; aşa cum puteau fi deosebiţi Francezii de Spanioli, acum o sută de de ani, cînd aceste două neamuri mai purtau încă haine după moda ţării lor. Arcurile triumfale ale Anticilor erau aşadar monumente istorice, care cereau respectarea unui adevăr istoric ce nu se cădea să nu fie respectat.

Cu toate acestea, Arcul lui Constantin a fost împodobit cu prinşi Parţi şi cu trofee alcătuite din arme şi pradă luate de la ei, podoabe desprinse de pe Arcul lui Traian. De la Parţi luase Traian această pradă; în vreme ce Constantin nu avusese, pînă atunci, nimic de împărţit cu acest neam. În sfîrşit, Arcul a fost împodobit cu basoreliefuri în care toată lumea recunoştea şi mai recunoaşte şi acum capul lui Traian. Nu trebuie să se creadă că a fost sacrificat monumentul lui Traian ca să se isprăvească mai repede ridicarea Arcului lui Constantin. Întrucît nu putea fi făcut în întregime din bucăţi, luate de ici de colo, a fost nevoie ca un Sculptor din vremea aceea să facă mai multe basoreliefuri menite să acopere golurile. De pildă, basoreliefurile ce se văd sub arcada principală, Divinităţile de pe faţa exterioară a Arcului, puse pe ciubucele de la îmbinarea celor două arcade mici, precum şi basoreliefurile turtite, puse pe cheile de boltă ale acestor arcade. Toată Sculptura aceasta, ce poate fi deosebită de cealaltă, dacă ne apropiem de Arc, este foarte departe de operele Gotice bune, deşi se pare că la ea a lucrat sculptorul cel mai iscusit din Capitala Imperiului. În sfîrşit, cînd Constantin a vrut să-şi înfrumuseţeze noua lui Capitală, Constantinopol, n-a ştiut să facă altceva mai bun decît să ducă acolo unele din cele mai frumoase morminte din Roma. Cu toate acestea, întrucît Sculptura ţine de cauzele morale în mai mare măsură decît Pictura şi Poezia; iar cauzele fizice nu au asupra Sculpturii aceeaşi înrîurire pe care o au asupra celorlalte două arte, Sculptura trebuie să decadă mai încet decît ele şi chiar mai încet decît elocinţa. Înţelegem, aşadar, din ceea



Scanned with OKEN Scanner

ce Petronius ne spune despre Pictură, că arta aceasta începuse să decadă încă de pe vremea Împăratului Nero.

Cît despre Poezie, Lucan a fost urmaşul lui Virgiliu, dar sînt multe trepte de coborît de la Eneida la Pharsala. După Lucan a apărut Staţiu, despre ale cărui poezii se spune că sînt mult mai prejos decît cele ale lui Lucan. Staţiu, care a trăit sub Domiţian, n-a avut urmaşi. Horaţiu n-a avut nici el urmaşi în genul Liric. Juvenal a susţinut Satira pînă sub domnia lui Hadrianus, dar poeziile lui pot fi socotite ca ultimul suspin al Muzelor Romane. Ausonius şi Claudianus, care au venit să reînsufleţească Poezia Latină, n-au scos la lumină decît un strigoi care aducea cu ea. Versurile lor nu sînt nici atît de multe nici atît de puternice ca cele scrise sub domnia lui Augustus. Tacit, care scria pe vremea lui Traian, este ultimul Istoric Latin. Înseamnă că este cel din urmă dacă n-a avut alt urmaş decît cel ce l-a prescurtat pe Trogus Pompeius[a]. Deşi se pare că Învăţaţii nu ştiu bine cînd a scris Quinctus Curtius istoria lui Alexandru, iar unii au crezut că autorul a trăit după Tacit, mie mi se pare neîndoielnic, sprijinindu-mă pe un pasaj din cartea lui, că a scris-o sub Imperiul lui Claudius, prin urmare, că a scris-o cu vreo optzeci de ani înainte să fi scris Tacit. Quinctus Curtius spune[b], povestind nenorocirile ce au urmat morţii lui Alexandru, cînd Macedonenii şi-au pus mai multe căpetenii în loc de una singură: că Roma fusese gata să piară voind să restabilească Republica. În minunata povestire a acestui eveniment, se recunosc principalele întîmplări ce s-au petrecut la Roma atunci cînd Senatul a vrut, după moartea lui Caligula, să restabilească guvernarea Republicană şi cînd cei ce erau de partea lui s-au opus cohortelor Pretoriene care voiau să aibă un împărat. Quinctus Curtius zugrăveşte atît de bine toate împrejurările legate de venirea lui Claudius la cîrma Imperiului, care a potolit zarva; vorbeşte atît de limpede despre fa-

[a] Iustin. (N. Du B.)

[b] Quint. Curt. lib. 10. sect. 9. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

milia lui Claudius, încît nu se poate să nu știm cu siguranță la ce trimite pasajul, mai ales că cele spuse acolo nu pot trimite la venirea la cîrma Imperiului a nici unuia din cei treizeci de urmași imediați ai lui Claudius. În pasajul acesta din Quinctus Curtius nu poate fi vorba decît de înscăunarea lui Claudius sau de aceea a lui Gordianus Pius.

La șaizeci de ani după Augustus, Quintilian scria, încă de pe vremea aceea, despre cauzele decăderii elocinței Latine. Longinus, care scria sub Galienus, a scris un capitol despre *cauzele decăderii spiritului*, la sfîrșitul tratatului său despre Sublim. Nu mai rămînea decît Arta Oratorică. Oratorii dispăruseră. Decăderea Literelor și a Artelor se vedea încă de pe atunci. Era destul de izbitoare pentru a-i sili pe cei ce erau în stare să gîndească să se întrebe care era pricina. Înțelesese-ră acest lucru cu mult timp înainte ca Barbarii să fi pustiit Italia.

Se va observa, de asemenea, că Literele și Artele au început să decadă sub domnia unor Împărați mărinimoși, care ei înșiși le cultivau. Cei mai mulți dintre Prinții aceștia se dădeau drept Oratori și cîțiva se voiau chiar Poeți. Nero, Hadrianus, Marcus Aurelius și Alexander Severus știau să picteze. Se poate crede că artele nu s-au bucurat de sprijin sub domnia lor? În sfîrșit, în cele patru secole ce s-au scurs de la Iulius Caesar pînă la năvălirea Barbarilor, s-au înșirat, una după alta, mai multe domnii liniștite ce pot fi socotite ca adevăratul secol de aur al istoriei. Nerva, Traian, Hadrianus, Antoninus Pius și Marcus Aurelius, care au urmat imediat, și care au venit la domnie la fel de liniștit cum fiul urmează tatălui, erau nu numai niște Prinți mari dar, totodată, și niște Prinți buni. Domniile lor, puse cap la cap, alcătuiesc aproape un veac întreg.

Este drept că unii din acești Împărați au fost adevărați tirani și că războaiele civile, care pe mulți din acești Prinți i-au ajutat să ajungă în fruntea Imperiului, sau i-au făcut să-l piardă, au fost foarte numeroase. Însă firea rea a lui Cali-



Scanned with OKEN Scanner

gula, Nero, Domiţian, Commodus, Caracalla şi Maximinus, nu se răsfrîngea asupra oamenilor de Litere, şi încă şi mai puţin asupra Artizanilor. Lucan, singurul Scriitor mare trimis la moarte în vremurile acelea, a fost osîndit ca uneltitor, nu ca Poet. Moartea lui Lucan să-i fi lecuit oare pe cei talentaţi de a mai scrie versuri? Staţiu, Juvenal, Marţial şi mulţi alţii care l-au putut vedea murind, au scris mai departe. Supărarea Împăraţilor nu cădea decît asupra Mai Marilor Ţării. Dorinţa pe care şi cei mai cruzi o aveau de a se avea bine cu poporul, şi care-i silea să caute bunăvoinţa acestuia prin tot felul de serbări şi de spectacole, îi împingea, totodată, să ajute la înflorirea Literelor şi a Artelor.

Războaiele civile despre care se vorbeşte atîta au avut loc, în cea mai mare parte, în afara Italiei şi au fost gata în două campanii. În cei trei sute de ani ce se numără de la Augustus pînă la Gallienus n-au tulburat nici patruzeci de ani. Războiul civil dintre Otho şi Vitellius, şi cel dintre Vitellius şi Vespasianus, care n-au ţinut, împreună, nici nouă luni, cu siguranţă că n-au putut dăuna Literelor şi Artelor frumoase atît cît au dăunat războaiele civile duse de marele Pompeius şi de fiii lui împotriva lui Caesar, cît a dăunat războiul civil din Mutina şi cît au dăunat unele războaie civile pe care le-a purtat Augustus împotriva ucigaşilor lui Caesar, şi împotriva lui Marcus Antonius. Cu toate acestea, războaiele civile în care au fost amestecaţi Caesar şi Augustus n-au curmat înflorirea Literelor şi a Artelor. Moartea lui Domiţian a fost uneltită de nişte Slugi; dar, a doua zi, Nerva domnea liniştit. Lucrurile s-au petrecut cam la fel şi la moartea lui Commodus, şi la aceea a lui Pertinax, cei dintîi împăraţi ucişi şi uzurpaţi, după Domiţian. Severus l-a uzurpat pe Didius Iulianus fără lupte, iar războiul pe care l-a dus în Orient împotriva lui Pescennius Niger şi cel dus mai tîrziu, în Gallia, împotriva lui Claudius Albinus, nu-i împiedicau pe Artizanii şi Învăţaţii din Roma să lucreze, aşa cum nu-i împiedicau revoluţiile izbucnite în Asia, care l-au



Scanned with OKEN Scanner

adus pe Macrinus în locul lui Caracalla şi pe Heliogabalus în locul lui Macrinus. Mişcările acestea năvalnice se petreceau, ce-i drept, uneori la Roma, dar se sfîrşeau într-o zi sau două, fără a fi urmate de întîmplări de felul celor ce pot ţine în loc dezvoltarea Artelor şi a Ştiinţelor.

Nero a fost înlăturat fără nici o luptă. Uciderea lui Galba şi înscăunarea lui Otho a fost treabă de o dimineaţă, şi nu şi-au pierdut viaţa nici măcar o sută de persoane. Poporul s-a uitat la luptele ce s-au dat timp de o zi între trupele lui Vespasianus şi cele ale lui Vitellius fără să arate un interes mai mare decît arăta atunci cînd privea luptele Gladiatorilor. Maximinus a fost înlăturat şi înlocuit cu Gordianii Africani, fără să se fi făcut la Roma mai multă vîlvă decît atunci cînd era vorba de executarea unei hotărîri privitoare la un om oarecare. După ce Gordianii au murit în Africa, Puppianus şi Balbinus i-au înlocuit fără nici o zarvă, şi, în două zile, s-a văzut şi începutul şi sfîrşitul războiului care a izbucnit între popor şi cohortele Pretoriene, cînd aceşti doi Împăraţi au fost asasinaţi, iar Gordianus Pius pus în locul lor. Celelalte revoluţii au fost şi ele scurte şi, aşa cum am mai spus, s-au desfăşurat în afara Romei. În sfîrşit, războaiele civile ale Romanilor, sub primii cincizeci de împăraţi, erau războaie între armatele ce luptau, fiecare pentru dreptul de a da un stăpîn Imperiului, dar cele două părţi cruţau Provinciile cu aceeaşi grijă cu care sînt cruţate, în războaiele pe care Prinţii noştri Creştini le duc atît de des între ei, ţinuturile pe care trag nădejdea să le cucerească şi să le stăpînească. Au loc multe tulburări, dar nu atît de mari încît să îngroape artele şi ştiinţele. Nu orice război le ţine în loc. Nu pot fi citate ca una din cauzele decadenţei lor decît cele care primejduiesc rostul oamenilor, cele în care aceştia ajung sclavi, din cetăţeni ce erau mai înainte, sau care îi lipsesc cel puţin de bunurile lor.

Aşa erau războaiele Perşilor împotriva Grecilor şi cele ale Barbarilor din Nord împotriva Imperiului Roman. Aşa sînt războaiele dintre Turci

și Creștini, în care întregul popor trece prin primejdii mai mari decît cele la care sînt expuși soldații în războaiele obișnuite. Războaiele de acest fel nimicesc, cu siguranță, Artele și Științele din țările pe care le pustiesc: însă războaiele făcute după reguli, în care poporul nu este păscut de primejdia de a-și schimba Stăpînul și de a aparține unui anumit Prinț Creștin și nu altuia, nu pot distruge Artele și Științele decît într-un oraș care este destul de năpăstuit ca să poată fi luat cu asalt și jefuit. Spaima semănată de aceste războaie poate cel mult ține în loc dezvoltarea lor timp de cîțiva ani, dar se pare că nu o face. Nu știu prin ce fatalitate Artele și Științele nu înfloresc niciodată mai bine decît în timpul acestor războaie. Grecia a trecut prin mai multe, în secolul lui Filip, tatăl lui Alexandru cel Mare. În timpul războaielor civile care au zdruncinat Imperiul Roman sub Caesar și sub Augustus, Științele și Artele frumoase s-au dezvoltat mai mult ca oricînd. Din 1494 pînă în 1529, Italia a fost mai tot timpul cotropită de armate în mare parte străine. Țările de Jos ale Spaniolilor erau atacate de Franța și de Olanda cînd a înflorit Școala lui Anvers. Iar în Franța, Literele și Artele nu s-au dezvoltat cel mai bine tocmai în timp de război?

Așadar, dacă ne gîndim foarte bine, nu descoperim că, în cele trei secole de după uciderea lui Caesar, Imperiul Roman ar fi trecut prin vreunul din acele războaie înspăimîntătoare ce sînt în stare să ducă la pieirea Literelor și Artelor frumoase. Abia sub Gallienus Barbarii au început să se așeze pe ici pe colo, pe întinsul Imperiului, iar Tiranii s-au fixat în Provincii. Guvernatorii aceștia, ce au ajuns adevărați Suverani, puteau duce la pustiirea unor ținuturi prin războaiele purtate între ei în Provinciile ce nu erau păzite unele de altele de granițe întărite, întrucît aparțineau mult timp aceluiași stăpîn; însă pustiirile acestea nu puteau împinge Literele și Artele la decadența la care au ajuns. Capitala Statului, într-un Stat alăturat, a fost întotdeauna lăcașul Artelor. Astfel, Lucrătorii cei mai buni din Impe-

riul Roman trebuiau să se adune cu toţii la Roma. Nu rămîn, aşadar, decît pustiirile oraşului Roma de dat drept cauză a dispariţiei Artelor şi a Literelor. Însă oraşul Roma, pînă la cucerirea lui de către Alaric, eveniment ce n-a avut loc decît după patru sute cincizeci de ani de la moartea lui Caesar, a fost întotdeauna Capitala unui mare Imperiu în care se ridicau clădiri minunate. Zarva cohortelor Pretoriene n-a împiedicat apariţia unor Pictori mari, a unor Sculptori mari, a unor Oratori şi a unor Poeţi mari, de vreme ce nu împiedica existenţa unui întreg popor de Artizani mediocri. Cînd Artele sînt deajuns de cultivate ca să formeze un mare număr de Artizani mediocri, i-ar putea face foarte buni dacă Lucrătorii n-ar fi lipsiţi de talent.

Roma mai este şi astăzi plină de morminte şi de statui ce pot fi recunoscute, fără să ne înşelăm, după inscripţii şi după pieptănătura femeilor, ca fiind făcute în perioada dintre Imperiul lui Traian şi Imperiul lui Constantin. Întrucît Romanii îşi schimbau pieptănătura la fel de des cum şi-o schimbă Franţuzoaicele, după pieptănăturile de pe monumentele Romane se poate spune destul de precis sub ce Imperiu au fost făcute; aceasta fiindcă ştim după medaliile cu chipul soţiilor şi al rudelor împăraţilor în ce vreme s-a purtat o anumită modă. S-ar putea, de pildă, pe temeiul culegerii de mode purtate în Franţa în ultimii trei sute de ani, alcătuită de Domnul de Gaignieres, să se spună cînd a fost făcut chipul unei Doamne Franţuzoaice în haine de Oraş.

La Roma existau, spun nişte Autori din secolul al patrulea, mai multe statui decît oameni vii. Cele mai frumoase statui din Grecia, ale căror rămăşiţe sînt astăzi atît de preţioase, se numărau printre ele. De pe vremea lui Caracalla, statuile acestea n-au mai format Sculptori mari. Talentul acestora nu s-a mai dovedit pînă pe vremea Papei Iuliu al II-lea. Cu toate acestea, sub Constantin, la Roma se ridicau mereu clădiri măreţe, prin urmare, Sculptorii lucrau mai departe. La Roma, n-a existat niciodată un număr mai mare de Mun-



Scanned with OKEN Scanner

citori ca atunci cînd n-au mai fost din cei buni. Cîte clădiri măreţe n-au fost ridicate din porunca lui Severus, Caracalla, Alexander Severus şi Gordianus Pius! Nu putem privi ruinele Termelor lui Caracalla fără să ne mirăm de imensitatea acestei construcţii. Nici Augustus n-a clădit ceva atît de mare. Nu s-a mai pomenit niciodată un edificiu mai frumos, mai bogat împodobit, care să fi făcut mai mare cinste prin dimensiunile sale unui Suveran, ca Termele lui Diocleţian, unul dintre urmaşii lui Gallienus. O sală a acestui edificiu adăposteşte astăzi Biserica călugărilor Chartreux din Roma. Una din logiile Portarilor adăposteşte o altă Biserică: cea a călugărilor Feuillants de la *Termini*.

Să mai adăugăm încă o observaţie la cele spuse pînă acum. Cei mai mulţi Sculptori Romani îşi făceau ucenicia în stare de sclavi. Se poate, aşadar, crede că Negustorii ce se ocupau de negoţul cu sclavi căutau cu grijă şi pricepere, dacă nu cumva printre copiii pe care-i creşteau pentru a-i vinde nu se află vreunul în stare să ajungă mare Sculptor. Se poate de asemenea închipui cîtă grijă aveau ca cei pe care-i socoteau în stare să strălucească în Sculptură să primească învăţătura ce avea să le desăvîrşească talentul. Un sclav, lucrător iscusit, era o comoară pentru stăpîn, căci acesta putea să vîndă fie însuşi sclavul, fie lucrările lui. Iar mijloacele de a-l sili pe un tînăr sclav să se ţină de muncă sînt mult mai eficace decît cele ce pot fi folosite cu un om liber. Dealtfel, ce îndemn mai puternic poate fi pentru un sclav decît nădejdea libertăţii. Capodoperele, ale căror rămăşiţe le admirăm şi astăzi, se mai află încă în pieţele publice, şi numai cauzele morale poartă vina neîndemînării Artizanilor care nu au lucrat decît după pustiirea Romei de către Alaric.

De ce Literele şi Artele nu s-au menţinut, în Grecia, la înălţimea la care se aflau sub tatăl lui Alexandru şi sub primii urmaşi ai acestui cuceritor? De ce *au dat* tot timpul *înapoi*, încît, sub Constantin, lucrătorii Greci ajunseseră din nou la fel de neîndemînatici pe cît putuseră să fie cu

două sute de ani înainte de Filip? Literele şi Artele au decăzut foarte mult în Grecia de pe vremea lui Perseus, Regele Macedoniei, care a fost răsturnat şi luat prizonier de către Paulus Aemilius. Însă Pictura nu se menţinuse la înălţime pînă atunci. Ea degenerase încă de pe vremea urmaşilor lui Alexandru[a]. *Floruit autem circa Philippum et usque ad successores Alexandri praecipue Pictura.*[1] Lucian poate fi socotit ca singurul Poet pe care l-au dat timpurile următoare, cu toate că n-a scris decît proză. Se spune că Plutarh şi Dion, care este mai aproape de vremea lui Plutarh decît de talentul lui, sînt cei mai buni Autori care au scris de cînd Grecia a devenit o Provincie a Imperiului Roman. Scrierile acestor doi Greci trebuie privite cu respect. Sînt operele unor Istorici înţelepţi, care ne povestesc cu pricepere o mulţime de fapte de seamă şi puţin obişnuite pe care nu le ştim decît din povestirile lor. Cărţile lui Plutarh, cu deosebire, sînt ceea ce ne rămîne mai de preţ de la antichitatea Greacă şi Romană datorită amănuntelor şi faptelor pe care ni le înfăţişează. Se poate spune ceva asemănător despre Dion şi Herodianus, care au scris sub Alexander Severus şi sub Gordianus Pius, dar, în ceea ce priveşte arta de a scrie cu convingere şi demnitate, arta de a zugrăvi marile evenimente, Istoricii aceştia nu pot sta alături de Thucydides şi de Herodotus. Am spus cum ne pot ajuta medaliile ca să cunoaştem starea Artelor în vremea cînd aceste medalii au fost bătute. Însă medaliile bătute, în foarte mare număr, în cinstea şi cu chipul Împăraţilor, în toate ţările Imperiului Roman unde se vorbea Greceşte, sînt prost gravate faţă de cele care erau bătute în acelaşi timp la Roma, sub supravegherea Senatului a cărui marcă o poartă. De pildă, medaliile lui Severus bătute în Corfu care, după descoperirea unei comori în această Insulă, acum vreo şaizeci de ani, au ajuns

---

[a] Quint. *Inst.* lib. II, cap. X. (N. Du B.).

[1] Pictura a fost însă înfloritoare în timpul bătăliei de la Philippi şi îndeosebi pînă la urmaşii lui Alexandru. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

să fie cunoscute pretutindeni, nu pot fi comparate cu medaliile latineşti ale acestui Împărat, bătute la Roma. Cu toate acestea, dintre medaliile greceşti, cele din Corfu sînt bătute cel mai bine. Şi aceasta fără nici o excepţie.

Grecia, de la moartea lui Alexandru pînă la supunerea ei de către Romani, n-a trecut totuşi prin războaie din acelea ce sînt în stare să împingă în uitare, vreme de secole, Literele şi Artele. Zarva stîrnită de Galii ce s-au năpustit asupra Greciei, la vreo sută de ani după moartea lui Alexandru, n-a ţinut mult. Dar chiar presupunînd că Literele şi Artele au suferit de pe urma războaiele dintre succesorii lui Alexandru, şi a acelora duse de Romani împotriva a doi Regi ai Macedoniei şi a Etolienilor, Literele şi Artele ar fi trebuit să se înalţe din nou către desăvîrşire de îndată ce Grecia şi-a recîştigat liniştea prin supunerea în faţa Romanilor. Munca Artizanilor n-a mai fost oprită decît de războiul lui Mithridates şi de războaiele civile ale Romanilor care, în cîteva rînduri, au semănat neliniştea, timp de patru sau cinci ani, în diferite Provincii. Cel mai tîrziu, Literele şi Artele ar fi trebuit să se înalţe sub domnia lui Augustus care le-a ajutat să înflorească la Roma. Grecia, după bătălia de la Actium, s-a bucurat, timp de trei veacuri, de zilele cele mai tihnite. Sub cei mai mulţi din Împăraţii Romani, supunerea Greciei în faţa Imperiului a fost un act ce asigura liniştea publică mai curînd decît o înrobire, apăsătoare pentru indivizi şi dăunătoare societăţii. În Grecia, Romanii nu ţineau un corp de trupe aşa cum ţineau în alte Provincii. Cele mai multe oraşe se conduceau după vechile lor Legi şi, în general, dintre toate stăpînirile străine, nici una n-a apăsat mai puţin asupra popoarelor supuse ca stăpînirea Romanilor. Era mai curînd o cîrmă decît un jug. În sfîrşit, războaiele pe care le-au dus între ei Atenienii, Tebanii şi Lacedemonienii, cele duse de Filip împotriva celorlalţi Greci, fuseseră mult mai grele, şi prin lungime şi prin întîmplări, decît cele pe care Alexandru, sau urmaşii lui, sau Romanii le-au purtat în



Scanned with OKEN Scanner

Grecia. În acelaşi timp, primele din aceste războaie n-au împiedicat Artele şi Ştiinţele să se dezvolte atît de mult încît şi astăzi să mai facă cinste minţii omeneşti.

Tot ce aţi spus pînă acum, mi se va răspunde, nu dovedeşte că sub Împăraţii ce se numeau Antoninus şi sub urmaşii lor, Grecii nu aveau tot atîta talent ca Phidias şi Praxiteles: însă Artizanii lor decăzuseră, deoarece Romanii duseseră la Roma capodoperele marilor Maeştri, lipsind astfel Grecia de obiectele ce ar fi putut forma bunul gust şi trezi dorinţa tinerilor de a se întrece la lucru. Al doilea război Punic nu se isprăvise atunci cînd Marcellus[a] a pus să fie duse la Roma cele ce mai rămăseseră din Porticurile din Syracuza, vestigii ce au trezit unor cetăţeni Romani gustul pentru Arte, gust ce avea să fie curînd la Roma gustul tuturor, şi care, mai tîrziu, avea să fie pricina atîtor jafuri. Chiar şi cei ce nu cunoşteau preţul statuilor, al vaselor şi al altor curiozităţi, cînd li se ivea prilejul, le luau şi le duceau la Roma, unde vedeau că sînt foarte căutate. Ne dăm seama că Mummius, care a vrut să îmbogăţească Roma cu trofee luate din Corint, nu se prea pricepea la lucrurile acestea, judecînd după pedeapsa cu care i-a ameninţat pe stăpînii Corăbiilor care aveau să le transporte[b]. Nu s-ar fi pomenit niciodată o pierdere atît de puţin reparabilă ca cea a unei asemenea încărcături, alcătuită din capodoperele unor Artizani rar întîlniţi, care contribuie tot atît cît şi marii Comandanţi de oşti să asigure veacului lor respectul celorlalte veacuri. Cu toate acestea, Mummius, spunîndu-le celor cărora le încredinţase preţioasa încărcătură să bage bine de seamă, i-a ameninţat, fără glumă, că dacă statuile, tablourile şi lucrurile de care le cere să aibă grijă aveau să se piardă, va porunci să se facă altele, pe cheltuiala lor. Însă foarte curînd, mi se va spune mai departe, Romanii n-au mai fost atît de neştiutori şi nici măcar soldatul de rînd n-a mai

---

[a] Livius, *hist.* lib. 25. (N. Du B.)
[b] Vell. Paterc. lib. 2. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

spart vasele preţioase cînd jefuia oraşele înfrînte. Armata lui Sylla a adus din Asia la Roma, sau mai bine spus, a răspîndit la Roma, tot ceea ce plăcea Grecilor. *Ibi primum insuevit exercitus Populi Romani amare, potare, signaque, tabulas pictas, vasa caelata mirari, ea privatim ac publice rapere, delubra spoliare, sacra profanaque omnia polluere*[a1].

Încă de pe vremea Republicii, nu numai un Verres, nu numai un Roman se folosise de drepturile de cuceritor asupra Provinciilor supuse. Să se vadă, în a patra cuvîntare a lui Cicero împotriva acestui Tîlhar, descrierea jafurilor săvîrşite de el. La Roma, libertatea, departe de a se sfîrşi odată cu guvernul Republican, sub mulţi Împăraţi s-a transformat într-o neînfrînată tîlhărie. Se ştie cu cîtă nerușinare Caligula a jefuit provinciile. Nero i-a trimis pe Carinas şi pe Acratus, doi *cunoscători*, în Grecia şi în Asia, anume ca să ridice frumoasele Sculpturi ce se mai puteau găsi pe acolo şi cu care voia să-şi împodobească noile edificii. Li se luau, aşadar, bieţilor Greci, cum spune Juvenal, pînă şi Penaţii. Nu li se lăsau nici măcar cei mai mărunţi Zei care să însemne cît de cît ceva

*Ipsi deinde lares, si quod spectabile signum,*
*Si quis in edicula Deus unicus*[b2].

Sînt fapte adevărate, însă în Grecia şi în Asia, mai rămăsese încă un număr atît de mare de Sculpturi frumoase, că Artizanii nu duceau lipsă de modele. Existau încă destule opere în stare să le trezească interesul. Frumuseţea statuilor ce s-au găsit în Grecia, de două sau trei secole încoace, arată că Împăraţii Romani şi Slujbaşii lor nu le

---

[a] Sallust, *de Bell Catilin.* (N. Du B.).

[1] Atunci la început armata poporului roman s-a obişnuit să jubească, să facă beţii, să admire statuile, tablourile pictate, vasele gravate, să le fure fie în particular fie în numele statului, să jefuiască templele, să profaneze toate lucrurile sacre şi profane.

[b] Juv. *Sat.* 8. (N. Du B.).

[2] Apoi (le luau) pînă şi larii, sau dacă găseau vreo statuie deosebită sau în temple vreun zeu rar.



Scanned with OKEN Scanner

luaseră pe toate. Ganymedes, ce poate fi văzut în Biblioteca de la San Marco din Veneţia, a fost găsit în Grecia acum trei sute de ani. Andromeda, care se află la Ducele de Modena, a fost găsită la Atena cînd oraşul acesta a fost luat de Veneţieni, în timpul războiului ce s-a sfîrşit cu pacea de la Carlowitz. Povestirile Călătorilor moderni sînt pline de descrieri de statui şi de basoreliefuri ce se mai văd şi acum în Grecia şi în Asia Mică. Au luat Romanii basoreliefurile de la templul Minervei din Atena? Ca să vorbim despre Literatură, au luat ei din Grecia toate exemplarele din Homer şi din Sophocle şi din ceilalţi Scriitori din vremurile bune? Nu, însă vremurile acestea fericite trecuseră. Iscusinţa Grecilor degenerase în artificiu, după cum ascuţimea minţii degenerase în viclenie. Grecii, în afara darului de a-şi dăuna unii altora, nu mai aveau nici un talent. În timpul ultimelor şase secole ale Imperiului de la Constantinopol, erau mai puţin îndemînatici, mai ales în privinţa Artelor, decît fuseseră pe timpul lui Amintas, Regele Macedoniei. Este drept că secolul fericit al Greciei a fost mai lung decît secolul lui Augustus şi decît cel al lui Leon al X-lea. Literele s-au menţinut chiar multă vreme după decăderea Artelor frumoase; deoarece Grecii, în general, s-au născut întotdeauna mai înzestraţi decît ceilalţi oameni. Se pare că natura are, în Grecia, o putere pe care nu o are în celelalte ţinuturi, şi că, aici, ajută ca mîncarea să fie mai hrănitoare şi otrăvurile mai răufăcătoare. Grecii au împins şi răul şi binele mai departe decît alţii.

Oraşul Anvers a fost, o vreme, Atena ţărilor de dincolo de Munţi. Însă cînd Rubens a început să aducă faima Şcolii sale, cauzele morale nu făceau nimic deosebit în sprijinul Artelor. Dacă starea de înflorire a Oraşelor şi a Regatelor ar fi singura cauză a dezvoltării Artelor, Pictura ar fi trebuit să strălucească la Anvers cu şaizeci de ani mai devreme. Cînd a apărut Rubens, Anvers îşi pierduse jumătate din strălucire, deoarece Republica Olanda, stabilită de curînd, atrăsese către ea jumătate din comerţul din Anvers. Războiul

se apropia de oraş, supunîndu-l tot timpul la încercări ce-i primejduiau pe Negustori, pe Oamenii Bisericii şi pe Cetăţenii de vază. Rubens a format Elevi, ca Jordaens şi Van Dyck, care fac cinste numelui său, însă Elevii aceştia au murit fără a lăsa discipoli care să-i înlocuiască. Şcoala lui Rubens a avut soarta celorlalte Şcoli, adică a decăzut cînd totul părea să fie făcut ca s-o menţină. Se pare, cel puţin, că Quellins, care poate fi socotit ultimul ei Pictor, a murit fără să fi avut Elevi vrednici de el. Pînă acum nu sînt cunoscuţi şi nu se poate crede că şi i-a făcut în sihăstria în care se retrăsese.

După toate cele spuse pînă aici, este limpede că Artele şi Literele ajung la cea mai mare strălucire a lor printr-o dezvoltare rapidă, ce nu poate fi pusă pe seama cauzelor morale, şi se pare că recad chiar dacă aceste cauze se luptă din răsputeri ca să le susţină.

## *CUGETAREA A TREIA*

### *[În care se arată că] Pictorii mari au fost întotdeauna contemporani cu marii Poeţi compatrioţi ai lor.*

În sfîrşit, marii Artizani dintr-o ţară au fost aproape întotdeauna cu toţii contemporani. Nu numai că cei mai mari Pictori, din toate Şcolile, au trăit în acelaşi timp, dar au fost şi contemporanii marilor Poeţi, compatrioţi ai lor. Timpurile în care au înflorit Artele au dat multe nume mari, în toate ştiinţele, în toate virtuţile şi în toate profesiunile. Se pare că sosesc vremuri cînd nu ştiu ce simţ al desăvîrşirii îi cuprinde pe toţi oamenii dintr-o anumită ţară. Se pare că simţul acesta dispare după ce a făcut două-trei generaţii mai bune decît generaţiile precedente şi decît generaţiile următoare.

Pe vremea cînd Grecia dădea mulţi artişti ca Apelles, ea dădea, de asemenea, mulţi artişti ca Praxiteles şi Lysippus. Pe vremea aceea au trăit cei mai mari Poeţi ai ei, cei mai mari Oratori şi



Scanned with OKEN Scanner

cei mai mari Filosofi. Socrate, Platon, Aristotel, Demostene, Isocrates, Tucydides, Xenophon, Eschile, Euripide, Sophocle, Aristophan, Menandrus şi mulţi alţii, au trăit în acelaşi veac. Ce oameni erau Generalii greci din vremurile acelea! Ce isprăvi măreţe săvîrşeau ei, cu nişte armate neînsemnate! Ce Prinţi au fost Filip Regele Macedoniei şi fiul său! Să se pună laolaltă toţi oamenii iluştri ce au trăit în Grecia în veacurile ce s-au scurs de la Perseu Regele Macedoniei pînă la căderea Constantinopolului sub Turci şi nu se vor găsi în aceste şaptesprezece veacuri atîţia oameni mari, în toate meseriile, cît se pot găsi fără să se iasă din secolul lui Platon. În Grecia, odată cu Literele şi Artele, au degenerat toate profesiunile. Titus Livius îl numeşte pe Philopoemen, unul din Pretorii Aheenilor în timpul domniei lui Perseu, Regele Macedoniei, ultimul dintre Greci.

Secolul lui Augustus a avut aceeaşi soartă ca şi secolul lui Platon. Printre monumentele Sculpturii Romane, nu ne-a rămas nimic mai frumos decît lucrările făcute în vremea lui Augustus. De pildă, Bustul lui Agrippa, ginerele lui, care se vede în galeria Marelui Duce, Cicero de la Villa Mathei, precum şi capitelurile de la coloanele Templului lui Iulius Caesar, care mai stau şi azi în picioare, în *Campo Vaccino*, şi pe care toţi Sculptorii din Europa s-au înţeles să le ia ca modele cînd se ocupă de ordinul Corintic. Sub Augustus, medaliile Romane încep să fie frumoase, iar gravura este o artă care, de obicei, urmează întru totul soarta Sculpturii. Putem stabili timpul cînd au fost gravate multe pietre, după subiectele şi capetele pe care le reprezintă. Cele mai frumoase pietre Romane sînt cele pe care le recunoaştem a fi fost făcute în vremea lui Augustus. De pildă, capul lui Cicero pe o agată ce a aparţinut lui Carol al II-lea, Regele Angliei, şi piatra din Colecţia Regelui pe care sînt reprezentaţi Augustus şi Livia. Sau piatra donată răposatului Rege de către Domnul Fesch din Basel, pe care se vede Apollo cîntînd din Liră, aşezat pe o stîncă. Este atitudinea lui Apollo *Actiacus* de pe medaliile lui Augustus,



Scanned with OKEN Scanner

sub domnia caruia a apărut pe lume această nouă demnitate, după ce a cîştigat bătălia de la Actium. Mai există încă un temei să se creadă că pietrele acestea au fost gravate pe vremea lui Augustus. Este numele Gravorilor, care se citeşte în locul unde numele Lucrătorului se află gravat cîteodată pe lucrările de acest fel. Iar Pliniu şi alţii ne învaţă că aceşti[a] minunaţi Gravori în piatră lucrau sub acest Împărat. Se mai poate cita şi agatul în relief ce se vede la Viena în colecţia Împăratului, şi care îi reprezintă pe Augustus şi pe Livia, precum şi cel al cărui desen ne-a fost făcut de Părintele de Montfaucon în timpul călătoriei lui în Italia, şi care-i reprezintă pe Marc Antonius[b] şi pe Cleopatra. În sfîrşit, cel mai preţios din giuvaerurile antice, agatul de la Sfînta Capelă din Paris, a cărui dezlegare a pus la încercare ştiinţa a cinci Anticari din cei mai mari, a fost făcut sub Augustus sau sub primii lui doi urmaşi. Peiresc, Tristan, Albert Rubens, Domnul Le Roi şi Părintele Hardouin împărtăşesc această părere.

Despre Arhitectura Romană se poate spune ceea ce am spus mai înainte despre Sculptură. Teatrul lui Marcellus, porticul şi decoraţiile interioare ale Rotondei, templul lui Iulius Caesar la *Campo Vaccino*, templul lui Jupiter Anxurus la Terracina, despre care se ştie, după o inscripţie gravată pe una din marmorele din zidul cel mare, că este lucrarea Arhitectului Pollio[c], şi templul lui Castor şi Polux, construit la Neapole pe cheltuiala unui sclav eliberat de Augustus, sînt vestite ca monumente ale strălucirii Romane, cele ce fac arhitecturii o cinste cum nu-i fac altele.

Toată lumea ştie, încă din şcoală, că cei mai mari Poeţi Romani sau, mai bine-spus, că toţi marii Poeţi Latini, în afară de doi sau trei, au strălucit în secolul lui Augustus. Prinţul acesta a văzut, sau cel puţin a putut vedea pe Virgiliu,

---

[a] Plin. *Hist.* lib. 37. (N. Du B.).

[b] Pag. 242. (N. Du B.).

[c] Se pare că Vitruvius se numea *Vitruvius Pollio* şi că trăia în timpul lui Augustus. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Horaţiu, Properţiu, Catul, Tibul, Ovidiu, Phedru, Cornelius Gallus şi mulţi alţii ale căror lucrări s-au pierdut; dar care, pe vremea aceea, au fost preţuite la fel de mult ca şi cei pe care-i mai admirăm încă şi astăzi. L-a putut vedea pe Lucreţiu care a murit în anul 699 de la întemeierea Romei, în ziua în care Virgiliu a îmbrăcat toga bărbătească, aşa cum spune Donatus în viaţa lui Virgiliu. Domnul Creech[a], ultimul şi cel mai bun comentator al lui Lucreţiu, s-a înşelat în ceea ce a scris despre viaţa acestui Autor, căci l-a făcut să moară în ziua în care s-a născut Virgiliu. Sînt silit să-i îndrept această greşeală. Iată ce spune Horaţiu despre talentul lui Fundanus, Pollio şi Varius, alţi trei Poeţi contemporani cu Augustus.

*Arguta meretrice potes, Davoque Chremeta*
*Eludente senem, comis garrire libellos,*
*Unus vivorum, Fundani, Pollio Regum*
*Facta canit, pedeter percusso. Forte epos acer;*
*Ut nemo, Varius ducit. Molle atque facetum*
*Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenae*[b][1].

Dăunează mult acestor Poeţi faptul că, un Scriitor ca Horaţiu, care ştie să judece atît de bine, îi pune alături de Virgiliu.

Cei mai mulţi din Poeţii pe care i-am pomenit i-au putut vedea pe Cicero, pe Hortensius şi pe ceilalţi Oratori Romani celebri. L-au văzut pe Iulius Caesar, cetăţean de vază datorită elocinţei şi multelor lui virtuţi civice, sau Comandant vestit prin isprăvile şi priceperea la arta militară. Titus Livius, mai presus de oricare Roman în arta de a scrie Istoria[c], Sallustius Istoricul, pe care

---

[a] Cartea sa a fost tipărită la Oxford în 1695. (N. Du B.).

[b] Horat. lib. I, *Sat.* 10, v. 40. (N. Du B.).

[1] Doar tu scrii comedii plăcute, Fundanius / — curtezana şireată, înţelegîndu-se cu Davos, l-a înşelat pe bătrînul Chremes; / Pollio cîntă faptele regilor în vers cu picior de trei silabe, / Varius, nestăpînit, conduce epopeea ca nimeni altul, / aşa cum lui Vergilius veselele muze ale poeziei rustice i-au dăruit farmecul plăcut al poeziei. (E. L.).

[c] Vell. Pater. lib. 2. Quint. *Inst.* lib. 10. cap. 1. (N. Du B.).



Scanned with OKEN Scanner

Paterculus şi Quintilian îndrăznesc să-l compare cu Thucydides, au trăit pe vremea lui Augustus. Au fost contemporani cu Vitruviu, cel mai ilustru dintre Arhitecţii Romani. Augustus se născuse cînd Aesopus şi Roscius, cei mai vestiţi Comedianţi menţionaţi de scrierile antice, muriseră. Ce oameni nemaipomeniţi trebuie să fi fost Cato de Utica, Brutus şi cei mai mulţi dintre ucigaşii lui Caesar! Ce om trebuie să fi fost Agrippa, care a adunat o avere cum nu s-a mai văzut, sub un Prinţ care ştia să preţuiască atît de bine meritul cum a fost Augustus. Aşa cum spune Seneca tatăl: *Quidquid Romana facundia habet quod insolenti Graeciae aut opponat aut praeferat, circa Ciceronem efflo-ruit. Omnia ingenia quae lucem studiis nostris attu-lerunt tunc nata sunt. In deterius deinde quotidie data res est*[a1].

Pontificatele lui Iuliu al II-lea, Leon al X-lea şi Clement al VII-lea, care au dat atît de mulţi Pictori mari, au dat şi cei mai buni Arhitecţi, precum şi cei mai mari Sculptori cu care se poate făli Italia. În acelaşi timp, au apărut Gravori ne-întrecuţi în toate genurile pe care le reuneşte această artă. Arta Stampelor, aflată abia la înce-put, s-a desăvîrşit în mîna lor de cum a ieşit din leagăn, aşa cum Pictura s-a desăvîrşit în tablourile lui Rafael. Toată lumea cunoaşte valoarea lui Ari-osto şi a lui Tasso, care măcar s-au născut în ace-laşi timp. Fracastoro, Sannazzaro şi Vida, au scris atunci cele mai frumoase versuri Latineşti ce s-au scris de cînd Literele Romane au înflorit din nou. Ce oameni au fost, fiecare în felul său, Leon al X-lea, Paul al III-lea, Cardinalii Bembo şi Sado-leto, Andrea Doria, Marchizul de Pescara, Filippo Strozzi, Cosimo de Medici zis cel Mare, Machia-veli şi Guicciardini Istoricul? Însă, pe măsură ce artele au decăzut în Italia, locurile şi meseriile

---

[a] M. Ann. Senec. *Controv.* lib. prim. (N. Du B.).

[1] Ceea ce elocinţa romană are demn de a rivaliza sau a fi preferat Greciei arogante a înflorit în timpul lui Cicero. Toate talentele care au adus lumină în studiile noastre atunci s-au născut. Apoi situaţia a decăzut pe zi ce trece. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

acestor oameni mari n-au mai fost ocupate şi nici făcute de supuşi cu un talent atît de mare.

Cei mai mari Sculptori Francezi, Sarrasin, fraţii Anguier, Le Hongre, Marcy, Girardon, Desjardins, Coysevox, Le Gros, Théodon, Puget şi mulţi alţii care mai lucrează şi acum, au trăit sub domnia răposatului Rege, ca şi Poussin, Le Sueur, Le Brun, Coypel, Jouvenet, cei din familia Boulogne, Forest, Rigault şi alţii care fac cinste Neamului nostru. Cei din familia Mansart n-au lucrat sub domnia lui? Vermeule, Mallan, Edelinck, Simonneau, Nanteuil, Poilly, Masson, Piteau, Van Schupen, Domnişoara Stella, Gerard Audran, Le Clerc, Picard şi atîţia alţi Gravori, dintre care unii au murit, iar alţii mai trăiesc încă, au strălucit în orice fel de gravură. Am mai avut, în acelaşi timp, Orfevri şi Gravori de medalii ca Varin, de pildă, a căror faimă trebuie să dăinuie la fel de mult ca cea a lui Dioscorides şi Alcimedon. Sarazzin, fraţii Corneille, Molière, Racine, La Fontaine, Despréaux, Quinault şi Chapelle, au fost, rînd pe rînd, contemporanii tuturor acestor celebrităţi. Au trăit în acelaşi timp cu Le Nôtre, vestit pentru a fi desăvîrşit şi chiar inventat întrucîtva arta Grădinilor, răspîndite astăzi în cea mai mare parte a Europei. Lulli, care, cînd a venit în Franţa, era atît de tînăr încît poate fi socotit Francez, deşi s-a născut în Italia, a fost atît de strălucitor în muzică încît a stîrnit pizma tuturor Neamurilor. În vremea lui, au trăit oameni cu totul deosebiţi prin talentul lor de a cînta din tot felul de instrumente.

Sub domnia răposatului Rege, toate genurile de elocinţă şi de literatură au fost cultivate de către persoane ce vor fi citate ca să slujească drept modele Învăţaţilor care, în viitor, vor studia aceleaşi lucruri ca şi ei. Părintele Petau, Părintele Sirmond, Du Cange, De Launoi, De Valois şi Du Chesne, D'Herbelot, Vaillant, Părintele Rapin, Părintele Commire, Părintele Mabillon, Părintele d'Acheri, Părintele Thomassin, Arnaud, Paschal, Nicole, Părintele Le Bossu, Le Maître, La Rochefoucault, Cardinalul de Retz, Bochard, Somaize,



Scanned with OKEN Scanner

Părintele Malebranche, Claude, Descartes, Gassendi, Rouhault, Abatele Regnier, Patru, Huet, La Bruyère, Fléchier, Fénelon, Arhiepiscopul de Cambrai, Bossuet, Episcop de Meaux, Părintele Bourdalou, Părintele Mascaron, Părintele Desmates, Vaugelas, Ablancour, Abatele de Saint Réal, Pélisson, Régis, Perrault şi atîţia alţii au văzut născîndu-se capodoperele de Poezie, de Pictură şi de Sculptură care vor face ca secolul nostru să fie în veci celebru.

În cele două generaţii care au dat Franţei Învăţaţii străluciţi pe care i-am numit mai înainte se află o mulţime de oameni de seamă în tot felul de meserii. Cîţi mari Magistraţi a dat veacul acesta rodnic în talente? Numele lui Condé şi cel al lui Turenne vor fi folosite atîta vreme cît va dăinui poporul Francez pentru a numi un mare Comandant de oşti. Ce n-ar fi putut ajunge Mareşalul de Guébriant dacă o moarte timpurie nu l-ar fi răpit în puterea vîrstei! Toate talentele cerute de meseria armelor au fost folosite de oameni de mare valoare. Mareşalul de Vauban este socotit, nu numai de către Militarii Francezi, dar şi de toţi cei din Europa, ca cel dintîi dintre Ingineri.[1] De cîtă faimă nu se mai bucură încă şi astăzi, în întreaga Europă, mulţi dintre Miniştrii care l-au slujit pe răposatul Rege? Să le dorim urmaşi tuturor oamenilor vestiţi care au murit fără să fi fost deocamdată înlocuiţi, iar cei ca Rafael, în orice meserie, ce sînt încă în viaţă, să lase nişte urmaşi măcar ca Giulio Romano ca să ne mîngîie cîndva de moartea lor.

Velleius Paterculus, care şi-a scris istoria prin cel de al cincisprezecelea an al Imperiului lui Tiberiu, a gîndit despre soarta veacurilor ilustre de

---

[1] În Dicţionarul lui P. Richelet (1690) citim: „*Inginer*: s. m. Matematician care se ocupă mai ales cu arta Arhitecturii militare." În acelaşi Dicţionar, la *Remarci asupra literei I*, autorul precizează: „*Inginer*, subst. masc. Un Matematician iscusit, expert, îndrăzneţ, care cunoaşte Arta Arhitecturii militare, care procedează la recunoaşterea locului ce va fi atacat . . ., fixează tranşeele, . . . galeriile, . . ." (M. C.).



Scanned with OKEN Scanner

dinaintea lui la fel cum gîndesc eu despre aceste veacuri și despre celelalte veacuri ilustre ce au venit după ce a scris Istoricul acesta. Iată ce spune la sfîrșitul ultimei sale cărți. *N-aș putea să nu aștern pe hîrtie niște idei ce-mi vin adesea în minte, fără să le pot reduce totuși la forma unui sistem evident și închegat. Se poate să nu ne mirăm cînd, gîndindu-ne la cele întîmplate în veacurile trecute, vedem că oamenii de seamă din toate meseriile au fost întotdeauna contemporani; că s-au întîlnit toți la aceeași epocă, și că aceasta n-a durat mult? În numai cîțiva ani, Eschyle, Sophocle și Euripide au dus Tragedia la desăvîrșire. Aristophan, Eupolis și Cratinus au pus pe picioare, în foarte scurt timp, spectacolul căruia noi îi zicem vechea Comedie. Menandrus, împreună cu Philemon și Diphilus, contemporanii lui, dacă nu i-au fost egali, au desăvîrșit în cîțiva ani ceea ce se numește noua Comedie. Inventatori ai unui nou gen de poezie, au lăsat lucrări ce nu aveau să fie imitate. Filosofii străluciți din Școala lui Socrate s-au terminat odată cu discipolii lui, Platon și Aristotel. Să se țină seama că au trăit în același timp cu marii Poeți despre care am vorbit mai înainte. S-au mai văzut Oratori mari după Isocrate? S-au mai văzut după discipolii lui, sau după Elevii discipolilor lui? Veacul care i-a dat pe acești oameni de seamă a fost atît de scurt încît, cu toții, au putut sta de vorbă unii cu alții.*

*Ceea ce s-a întîmplat în Grecia s-a întîmplat și la Roma. Dacă ne întoarcem și mai mult în urmă, înainte de Attius și de contemporanii lui, în Tragedia Latină nu vom găsi decît primitivism și chiar grosolănie. Înaintașii acestui Autor nu pot fi lăudați decît pentru un singur lucru: faptul de a fi fost cei dintîi care au făcut ceva. Adevărata sare a scenei noastre comice nu se simte decît în piesele lui Afranius, în cele ale lui Cecilius și în cele ale lui Terențiu, trei poeți contemporani. Într-o perioadă de optzeci de ani se găsesc toți marii Istorici Romani, chiar și Titus Livius. Printre Istoricii din secolele precedente, nu vedem decît Autori cum este Cato; adică Autori de Anale,*



Scanned with OKEN Scanner

*neînsemnați și rudimentari. Perioada care a dat Poeți buni n-a fost nici ea mai lungă decît cea care a dat Istorici mari. Arta Oratorică, elocința Romană, într-un cuvînt, perfecțiunea prozei Latine, nu se vede decît la Cicero și la contemporanii săi. Printre Oratorii de dinaintea lui, puțini sînt cei ce ne-au lăsat lucrări ce ar putea să ne placă. Nici unul n-a lăsat ceva ce poate fi admirat. Cel mult de se poate face oarecare excepție pentru Cato. Publius, Crassus, Publius Scipion, Laelius Fannius, Sergius Galba și voi frați Gracchi, să mă iertați, dar pentru voi nu voi face nici o excepție.*

*Cei ce vor examina timpurile în care au trăit Gramaticii, Pictorii, Statuarii și Sculptorii vestiți, vor vedea că aceștia au fost întotdeauna contemporani cu Poeții, Istoricii și Oratorii de seamă, compatrioții lor, și că durata secolelor strălucite s-a mărginit întotdeauna la un mic număr de ani. Cînd mi se întîmplă, așadar, să compar veacul nostru cu veacurile precedente și să mă gîndesc că degeaba vrem să-i imităm pe înaintașii noștri care nu erau decît niște oameni ca și noi, nu-mi pot explica, în mod mulțumitor, deosebirea mare ce se vede între lucrările lor și lucrările noastre.*

Părerea lui Paterculus are o autoritate cu atît mai mare, deoarece contemporanii lui puteau privi, pe vremea cînd scria el, o mulțime de lucrări pe care noi nu le mai avem. Astăzi, cele mai multe dintre ele s-au pierdut, și nu putem, ca să zicem așa, să judecăm procesul la fel de bine ca în vremea aceea. De altminteri, cele petrecute de la Paterculus încoace, dau și mai multă greutate spuselor lui. Am văzut că soarta secolului lui Leon al X-lea a fost aceeași cu a secolului lui Platon și cea a secolului lui Augustus.

## *SECȚIUNEA XIV*

### *Cum se poate întîmpla ca soarta secolelor ilustre să fie înrîurită de cauzele fizice. Despre puterea aerului asupra trupului omenesc.*



Scanned with OKEN Scanner

*SECȚIUNEA XV*
*Puterea aerului asupra trupului omenesc dovedită de caracterul Popoarelor.*

*SECȚIUNEA XVI*
*Obiecțiune pornită din cunoașterea caracterului Romanilor și al Olandezilor. Răspuns la Obiecțiune.*

*SECȚIUNEA XVII*
*Despre întinderea climelor mai prielnice decît altele Artelor și Științelor. Despre schimbările ce se petrec în aceste clime.*

*SECȚIUNEA XVIII*
*[În care se arată că] deosebirea dintre aerul diferitelor țări trebuie pusă pe seama naturii aburilor ce ies din pămînt și care se deosebesc de la ținut la ținut.*

*SECȚIUNEA XIX*
*[În care se arată că] deosebirea de talent ce se vede la locuitorii aceleiași țări în secole diferite trebuie pusă pe seama schimbărilor aerului în acea țară.*

*SECȚIUNEA XX*
*Despre deosebirea moravurilor și a înclinațiilor unui aceluiași popor în secole diferite.*

*SECȚIUNEA XXI*
*Despre felul în care se stabilește reputația Poeților și a Pictorilor.*

Îmi țin făgăduiala, făcută la începutul acestei Lucrări, de a vedea, înainte de a o isprăvi, felul în care se stabilește reputația Pictorilor și a Poeților. 

Scanned with OKEN Scanner

Cele ce voi fi silit de subiect să spun despre succesul versurilor şi al tablourilor va fi încă o dovadă în sprijinul celor spuse de mine despre meritul cel mai de seamă al acestor lucrări.

Producţiile noi sînt judecate, mai întîi, de Judecători foarte deosebiţi între ei, de oamenii de meserie şi de public. Ar putea fi preţuite la adevărata lor valoare dacă publicul ar fi la fel de în stare să-şi apere părerea şi s-o impună şi altora pe cît este de în stare să şi-o facă. Numai că publicul se lasă cu uşurinţă zdruncinat în judecata lui de către persoanele ce au de a face cu arta de care ţine lucrarea cea nouă. Însă persoanele acestea pot adesea judeca greşit din motivele pe care le voi arăta. Ele întunecă adevărul, iar publicul, o vreme, nu ştie ce să creadă, sau se înşală. El nu ştie ce se cuvine să spună despre lucrarea nouă, definită doar în general, dacă, la urma urmei, este bună sau rea, şi chiar, uneori, se ia după oamenii de meserie, care-l înşală, dar numai pentru un timp destul de scurt.

După ce trece acest timp, publicul judecă lucrarea aşa cum trebuie, îi dă locul ce i se cuvine sau o dă uitării. Acum nu se mai înşală, deoarece judecă opera fără nici un interes, împins doar de ceea ce simte.

Spunînd că judecata publicului este dezinteresată, nu vreau să susţin că în public nu se întîlnesc unele persoane pe care Prietenia le trage de partea Autorilor, şi altele pe care duşmănia le îndreaptă împotriva lor. Însă acestea sînt în număr atît de mic faţă de Judecătorii dezinteresaţi încît cele ce spun ele n-are nici o înrîurire asupra votului general. Un pictor, şi, în mai mare măsură, un Poet, care are imaginaţia şi mai înflăcărată, şi care el însuşi este adesea un om din aceia iuţi la mînie, pentru care nu există persoane nepăsătoare, îşi închipuie că un Oraş Mare, că un Regat întreg este p'in doar cu cei ce-l pizmuiesc sau îl adoră pe el. Crede că poporul este împărţit în două tabere, luptînd una împotriva lui, cealaltă pentru el, cu tot atîta îndîrjire ca Guelfii şi Guibelinii împotriva Împăraţilor sau pentru Împăraţi, cînd,

de fapt, nu sînt nici cincizeci de persoane care să fi trecut de partea sa, sau să-i fi fost potrivnice şi cărora să le pese cu adevărat ce se întîmplă cu versurile lui. Cei mai mulţi dintre cei pe care-i bănuieşte de o neîndoielnică ură sau prietenie, nici nu se sinchisesc de el şi sînt gata să-l judece pe Autor după Comedie şi nu Comedia după Autor. Sînt gata să vorbească la fel de deschis cum o fac comesenii poftiţi într-o casă al cărei Stăpîn şi-a luat un Bucătar de probă. Nu este judecata cea mai puţin dreaptă din ţara noastră.

## *SECŢIUNEA XXII*

### *[În care se arată că] Publicul ştie să judece Poemele şi Tablourile în general. Despre simţul care ne ajută să ne dăm seama de valoarea acestor lucrări.*

Publicul judecă o lucrare nu numai dezinteresat, dar şi după cum trebuie judecată în general, adică pornind de la ceea ce simte, de la impresia pe care poemul sau tabloul o fac asupra lui. De vreme ce cel dintîi scop al Poeziei şi al Picturii este să ne mişte, poemele şi tablourile nu sînt bune decît în măsura în care ne emoţionează şi ne leagă. O lucrare care mişcă mult, trebuie să fie deosebită din toate punctele de vedere. Din acelaşi motiv, lucrarea care nu mişcă şi nu leagă, nu are nici o valoare; iar cînd critica nu are de îndreptat greşeli săvîrşite faţă de reguli înseamnă că o lucrare poate fi proastă fără să păcătuiască faţă de ele, după cum o lucrare plină de greşeli faţă de reguli poate să fie o lucrare deosebit de bună.

Simţirea ne spune dacă lucrarea mişcă şi dacă face asupra noastră impresia cuvenită, mult mai bine decît toate disertaţiile scrise de Critici ca să-i explice valoarea şi ca să-i enumere calităţile şi defectele. Discuţia şi analiza folosite de aceşti Domni sînt într-adevăr bune cînd este vorba să se afle de ce o lucrare place sau nu place; însă calea aceasta nu face cît simţirea noastră cînd este



Scanned with OKEN Scanner

vorba să hotărîm cum stau lucrurile. Lucrarea place sau nu place? Lucrarea este bună sau proastă în general? Este totuna. Gîndirea nu trebuie așadar să intervină în judecarea unui poem sau a unui tablou în general decît ca să justifice ceea ce a hotărît sentimentul și ca să explice ce cusururi are de nu place și care sînt însușirile prin care poate să miște. Să-mi fie îngăduită următoarea glumă. Gîndirea nu vrea să ne gîndim la acest lucru decît dacă ne gîndim ca să justificăm judecata pornită din simțire. Hotărîrea în această privință nu are de a face cu gîndirea. Gîndirea trebuie să se supună judecății pornite din sentiment. Este judecătorul cel mai potrivit.

Ca să aflăm dacă tocana este bună sau rea stăm oare să ne gîndim și, după ce au fost formulate principiile geometrice despre gustul mîncărurilor și definite calitățile fiecărui ingredient care intră în prepararea acestora, i-a trecut oare cuiva vreodată prin minte să discute cît trebuie pus din fiecare înainte de a hotărî dacă tocana este bună? Așa ceva nu se întîmplă. Există în noi un simț făcut ca să ne dăm seama dacă Bucătarul a urmat regulile artei lui. Gustăm tocana și, chiar fără să cunoaștem aceste reguli, ne dăm seama dacă este bună. Cam la fel se petrec lucrurile cu produsele spiritului și cu tablourile făcute să ne placă și totodată să ne miște.

Se află în noi un simț menit să ne ajute să judecăm valoarea acelor lucrări care sînt niște imitații după ceea ce ne impresionează în natură. Este chiar simțul care ar fi judecat obiectul imitat de Pictor, de Poet sau de Muzician. Vederea, dacă este vorba de coloritul unui tablou. Auzul, atunci cînd este vorba să judecăm dacă punctele accentuate dintr-o povestire mișcă sufletul, sau dacă se potrivesc cu vorbele, sau dacă muzica este melodioasă. Cînd este vorba să aflăm dacă imitația ce ne este prezentată într-un poem sau în compoziția unui tablou este în stare să trezească mila și să înduioșeze, simțul ce trebuie să stabilească acest lucru este chiar acel simț care ar fi fost atins de obiectul imitat. Acel al șase-



Scanned with OKEN Scanner

lea simţ, ce se află în noi fără să-i putem vedea organele. Este acea parte din noi înşine care judecă după impresia pe care o încearcă şi care, ca să folosesc vorbele lui Platon[a], hotărăşte fără să mai măsoare cu linia şi compasul. În sfîrşit, este ceea ce, îndeobşte, se numeşte sentiment.

Inima se frămîntă singură, înainte de orice gîndire, dacă obiectul ce-i este înfăţişat este într-adevăr ceva ce mişcă sufletul, fie că obiectul acesta vine din natură, fie că este o imitaţie artistică a acesteia. Inima noastră este făcută, este alcătuită pentru aşa ceva. Frămîntările ei preced aşadar orice raţionament, tot aşa cum actele ochiului şi cele ale urechii, prin senzaţii, sînt şi ele anterioare raţionamentului. Oamenii ce s-au născut fără simţul despre care vorbesc se întîlnesc la fel de rar ca şi orbii din naştere. Însă celor lipsiţi de el nu le poate fi dăruit aşa cum nu pot fi dăruite vederea şi auzul. *Nec magis arte traditur quam gustus aut odoratus*[b1]. Prin urmare, imitaţiile au înrîurire asupra noastră, ne fac să rîdem sau să plîngem, ne cîştigă înainte ca raţiunea să fi avut vreme să acţioneze şi să judece. La o Tragedie plîngem înainte de a fi examinat dacă obiectul înfăţişat de Poet este în stare să ne mişte prin el însuşi şi dacă este imitat cum trebuie. Sentimentul ne spune cum stau lucrurile înainte ca noi să ne fi gîndit să le cercetăm în amănunt. Instinctul care ne-ar face să ne tînguim, dintr-o primă pornire, cînd întîlnim o mamă ce-şi duce singurul ei fiu la groapă, ne face să plîngem cînd scena înfăţişează, imitînd aidoma, o asemenea întîmplare.

Ne dăm seama dacă Poetul a ales un obiect ce mişcă sufletul, şi dacă l-a imitat bine, aşa cum ne dăm seama, fără să ne gîndim, dacă Pictorul a pictat o persoană frumoasă, sau dacă cel ce a făcut portretul prietenului nostru l-a făcut în aşa fel încît să-i semene. Este nevoie, ca să vedem

---

[a] *De Republ.* lib. X. (N. Du B.).

[b] Quint. *Inst.* lib. 6. cap. 6. (N. Du B.).

[1] Şi nu se transmite mai mult prin artă decît simţul gustului şi al mirosului. (E. L.).



Scanned with OKEN Scanner

dacă portretul seamănă sau nu, să luăm măsura feţei prietenului şi s-o comparăm cu cea din portret? Chiar şi Pictorii vor spune că există în ei un sentiment ce se trezeşte dintr-o dată, înainte de orice raţionament, şi că minunatul tablou pe care nu l-au mai văzut pînă atunci face asupra lor o impresie imediată încît sînt în stare, înainte de a cerceta lucrurile, să judece valoarea în general: le este de ajuns această primă *percepere* ca să spună chiar şi cine este înzestratul Artizan care a făcut tabloul.

Pe bună dreptate se spune, aşadar, că, dacă ai minte, te pricepi la toate, căci prin minte se înţelege aici o simţire fină ce nu se înşală. Francezii pot da cuvîntului *minte* semnificaţii foarte nepotrivite. Pascal[a], de pildă, nu s-a gîndit destul atunci cînd a aşternut pe hîrtie că cei ce judecă o lucrare în numele regulilor sînt, faţă de ceilalţi oameni, ca cei care au un ceasornic faţă de cei ce n-au cînd este vorba să spună cît este ora. Mi se pare că această cugetare este dintre acelea care, dacă Pascal s-ar fi gîndit puţin, ar fi putut fi explicată; căci se ştie bine că lucrarea despre care este vorba este alcătuită din nişte idei ce i-au trecut prin minte şi pe care le-a aşternut pe hîrtie ca să le poată examina mai curînd decît ca să le publice. Au fost tipărite după moartea lui aşa cum le-a lăsat el. Cînd este vorba de valoarea unei lucrări făcute ca să ne emoţioneze, nu de reguli trebuie să ţinem seama ci de impresia pe care lucrarea o face asupra noastră. Cu cît simţul nostru este mai pătrunzător sau, dacă vreţi, cu cît avem mai multă minte, cu atît ceasornicul este mai bun.

Pe aceasta se sprijină Despréaux cînd spune că cei mai mulţi dintre Criticii de meserie, la care cunoaşterea regulilor ţine locul acelei simţiri pătrunzătoare, care, foarte adesea, le lipseşte, nu judecă valoarea lucrărilor deosebite atît de bine cum o fac minţile cele mai ascuţite fără să fi studiat regulile atît de mult ca cei dintîi. *Ingădui-*

---

[a] *Cugetări diverse*, cap. 31. (N. Du B.).

*ți-mi să vă spun*, i se adresează lui Perrault, *că, în zilele noastre, cei ce-i prețuiesc mai mult pe Homer, Virgiliu, Horațiu și Cicero nu sînt niște Schrevelius, Peraredus, Menagius, nici, ca să folosesc cuvintele lui Molière, Învățații în IUS. Cei pe care, întotdeauna, i-am văzut mai puternic impresionați citindu-i pe acești mari autori sînt niște minți din cele mai luminate. Sînt oameni dintre cei mai aleși. Dacă ar trebui neapărat să vă citez pe careva, vă voi mira poate cu numele ilustre pe care le voi așterne pe hîrtie și veți întîlni nu numai din acelea ca Lamoignon, Daguesseau, Troisville, ci și nume ca al lui Condé, Conti și Turenne.*

Poeții antici s-ar mira dacă ar afla ce părți din lucrările lor stîrnesc cea mai mare nemulțumire celor mai mulți Comentatori, la fel ca atunci cînd ar afla ce li se pune în seamă uneori de către Abatele de Marolles și de Traducătorii de felul lui: oare Profesorii ce au predat toată viața Logica sînt cei ce înțeleg mai bine ca oricare alții cînd cineva vorbește cu bun simț și cînd judecă drept?

Dacă cel mai mare merit al poemelor și al tablourilor ar fi respectarea regulilor scrise, s-ar putea spune că cel mai bun mod de a le stabili valoarea și rangul ce se cuvine să-l aibă în fața oamenilor ar fi discuția și analiza. Însă meritul cel mai de seamă al poemelor și al tablourilor este că pot să ne placă. Acesta este scopul urmărit de Pictori și Poeți atunci cînd se străduiesc să se supună regulilor artei lor. Știm, așadar, că au izbutit sau nu, dacă vedem că lucrarea mișcă sufletele sau nu le mișcă. Pe bună dreptate se spune că o lucrare în care regulile de bază nu sînt respectate nu poate să placă. Dar lucrul acesta se află mai curînd judecînd după impresia pe care o face lucrarea decît după spusele Criticilor care, rareori, se înțeleg în privința importanței fiecărei reguli. Publicul, de pildă, este în stare să judece cum se cuvine versurile și tablourile fără să cunoască regulile Poeziei și ale Picturii; căci, așa cum spune Cicero, *Omnes tacito quodam sensu*

*sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus prava aut recta dijudicant*[a][1]. Datorită acestui simţ ce se află înlăuntrul lor, toţi oamenii ştiu, îşi dau seama, fără să fi învăţat regulile, dacă producţiile artistice sînt lucrări bune sau proaste şi dacă judecata pe care o fac este cea dreaptă.

Quintilian spune, în lucrarea pe care am citat-o de atîtea ori[b], deşi nu de cîte ori s-ar cuveni unei cărţi ca aceasta: Operele făcute să mişte sufletul şi să placă nu pot fi judecate cu mintea. Ele sînt judecate pornind de la o mişcare lăuntrică ce nu prea poate fi explicată. Cel puţin, cei ce au încercat s-o explice n-au izbutit s-o facă. *Non ratione aliqua, sed motu nescio an innarrabili judicatur. Neque hoc ab ullo satis explicari puto, licet multi tentaverint*[2].

Publicul din sală, fără să cunoască regulile, judecă o piesă de teatru la fel de bine ca şi oamenii de meserie. *Cu teatrul, lucrurile stau la fel ca şi cu elocinţa,* spune Abatele d'Aubignac, *calităţile sînt văzute atît de neştiutori cît şi de învăţaţi, deşi temeiul nu este la fel de bine cunoscut şi de unii şi de ceilalţi.*

Aşa se face că, uneori, Artizanii luminaţi se sfătuiesc cu oameni care habar n-au de regulile artei, dar care, cu toate acestea, sînt în stare să hotărască în privinţa impresiei făcute de o lucrare menită să mişte sufletele oamenilor, deoarece sînt înzestraţi cu o fire foarte simţitoare. Adesea, hotărîrea lor este luată înainte de a fi spus ceva şi înainte de a se fi gîndit să ia o hotărîre. Dar, de îndată ce pornirile inimii ce operează mecanic sînt exprimate prin gest sau prin

---

[a] *De Oratore*, lib. 3 (N. Du B.).

[1] Toţi, cu un anumit sentiment tainic, fără vreo artă sau metodă, socotesc care lucruri sînt strîmbe sau drepte în diferite arte şi metode. (E. L.).

[b] Quint. lib. 6 (N. Du B.)

[2] Nu ştiu dacă este judecată nu prin altă raţiune ci printr-o mişcare care nu poate fi redată. Şi nu cred că acest lucru poate fi explicat îndeajuns de cineva, chiar dacă mulţi au încercat. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

stăpînire, ei devin, ca să zic așa, o piatră de încercare ce ne ajută să vedem limpede dacă lucrarea pe care o privesc sau o citesc are sau nu ce-i trebuie ca să fie de preț. Astfel, deși acești oameni nu pot ajuta la desăvîrșirea unei lucrări, și nici măcar nu pot să explice așa cum se cuvine ceea ce simt, hotărîrea lor este dreaptă și nu poate fi pusă la îndoială. Sînt cunoscute multe exemple de felul acesta; pentru Malherbe și Molière pînă și slujnicele de la bucătărie se numărau printre persoanele cărora le citeau versurile scrise de ei ca să vadă *dacă aceste versuri prind*. Iertată-mi fie expresia aceasta folosită cu precădere de Poeții noștri dramatici.

Există însă, în lucrările de acest fel, niște frumusețe al căror preț nu poate fi cunoscut de niște nepricepuți. De pildă, cineva care nu știe că, același Pharnaces, care s-a aliat cu Romanii împotriva tatălui său Mithridate, a fost jefuit de Ținuturile lui de către Iulius Caesar, cîțiva ani mai tîrziu, nu este mișcat de frumusețea versurilor profetice pe care Racine le pune în gura lui Mithridate cînd acesta își dă sufletul.

*Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse,*
*Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.*[1]

Neștiutorii nu pot, așadar, să judece un poem în întregime, de vreme ce nu pricep decît o parte din frumusețea lui.

Îl rog pe cititor să nu uite primul răspuns pe care-l dau la această obiecție. Și anume că, pentru mine, publicul în măsură să-și spună părerea despre poeme și despre tablouri și să hotărască cît sînt de bune nu cuprinde și poporul de rînd. Public înseamnă aici numai persoanele ce au dobîndit învățătură fie din cărți, fie din legăturile cu lumea. Numai ele pot spune cît sînt de bune poemele și tablourile, cu toate că, în lucrările bine făcute, se află frumusețe ce pot fi simțite chiar și de oamenii de jos, care nu se pot stăpîni să nu le admire. Dar

[1] Mai devreme sau mai tîrziu va trebui ca Pharnace să piară, / Lăsați suferința lui în seama Romanilor.

fiindcă oamenii aceştia nu cunosc alte opere de acelaşi fel, ei nu sînt în stare să spună cît este de bun poemul care le-a smuls lacrimi nici care-i este locul printre celelalte poeme. Publicul este, aşadar, mărginit la persoanele care citesc, cunosc spectacolele, văd şi aud vorbindu-se de tablouri, sau au dobîndit pe o cale oarecare acel discernămînt numit *simţul comparaţiei* despre care voi vorbi îndată mai pe îndelete. Cititorul, ţinînd seama de timpuri, locuri, precum şi de natura lucrării de care este vorba, va înţelege, mai bine decît pot explica eu, la ce nivel spiritual, la ce nivel de cunoştinţe şi la ce stare socială se reduce publicul despre care aş vrea să vorbesc. De pildă, toţi cei care pot să judece cum se cuvine o Tragedie Franţuzească nu pot să judece la fel de bine Eneida sau vreun alt poem Latinesc. Astăzi, cei ce-l pot judeca pe Homer sînt încă şi mai puţini decît cei ce pot judeca Eneida. Publicul se restrînge, deci, în funcţie de opera ce trebuie judecată.

Cuvîntul public este mai restrîns sau mai întins după timpul şi locul despre care este vorba. Sînt vremuri şi oraşe unde cunoştinţele trebuitoare pentru a judeca aşa cum se cuvine o lucrare după impresia ce face sînt mai răspîndite şi mai la îndemînă decît în altele. Cetăţenii de o anumită stare, care, într-un oraş de Provincie, nu au priceperea necesară, într-o Capitală o au. Cetăţenii de o anumită condiţie, care nu aveau această pricepere la începutul secolului al şaisprezecelea, o aveau la sfîrşitul celui de-al şaptesprezecelea. De pildă, de cînd s-a înfiinţat Opera, publicul în măsură să-şi dea cu părerea despre muzică numără, la Paris, trei sferturi din locuitorii oraşului. Dar, aşa cum am mai spus, nu mă tem, deoarece cititorul nu se va înşela în privinţa extinderii ce se cuvine dată semnificaţiei cuvîntului public potrivit situaţiilor în care îl voi folosi.

Al doilea răspuns al meu la obiecţia trezită de versurile din Mithridate este că, publicul, cînd este vorba de lucrări de o valoare neîndoielnică, nu judecă într-o singură zi. Înainte de a fi jude-

cate, lucrările acestea așteaptă, ca să zic așa, pe masa de lucru. Dar, îndată ce valoarea unei lucrări trezește interesul publicului, frumusețile, pe care el nu le poate înțelege fără să i le explice cineva, nu-i mai scapă. Explicația versurilor în care se află trece din gură în gură și coboară pînă la publicul cel mai de jos, care-i este recunoscător autorului cînd îi definește lucrarea în general. Dorința oamenilor de a spune ceea ce știu este cel puțin la fel de mare ca cea de a învăța ceea ce nu știu. Dealtfel, eu nu cred că publicul se poate înșela judecînd o lucrare în general, chiar dacă îi scapă unele frumusețe ale acesteia. Un Autor cu bun simț, care scrie în limba vulgară, nu-și întemeiază reușita poemului pe frumusețe de felul acestora. Tragediile lui Corneille și Racine nu conțin, fiecare dintre ele, patru însușiri asemănătoare cu cea pe care am citit-o în Mithridate. Cînd o piesă cade, se poate spune că ar fi căzut la fel de bine chiar dacă toți spectatorii ar fi priceput frumusețile acelea ascunse. Două sau trei versuri, pe care nici nu le-a luat în seamă, dar care i-ar fi plăcut dacă le-ar fi priceput întregul lor sens, nu-l împiedică să se plictisească de altele o mie cinci sute pe care le-a înțeles cum nu se poate mai bine.

Întrucît Poezia urmărește să miște și să placă, trebuie ca orice om, dacă nu este un prost, să poată simți asupra sa efectul versurilor și al tablourilor bune. Așadar, toți oamenii trebuie să-și poată spune părerea cînd este vorba să se hotărască dacă poemele sau tablourile au înrîurirea ce trebuie s-o aibă. Drept care, cînd este vorba să fie judecată în general înrîurirea unei lucrări, Pictorul și Poetul sînt la fel de puțin îndreptățiți să nu-i asculte pe cei ce nu le cunosc arta, pe cît este un Chirurg îndreptățit să nu asculte mărturia celui ce a suferit o operație, numai fiindcă bolnavul n-are habar de Anatomie, cînd, de fapt, nu este vorba decît să se știe dacă operația a fost sau nu dureroasă. Ce s-ar putea crede despre Muzicianul care ar susține că cei ce nu au învățat



Scanned with OKEN Scanner

muzică nu sînt în stare să hotărască dacă menuetul compus de el place sau nu? Cînd un Orator îşi face ascultătorii să caşte sau să adoarmă, nu se socoteşte, îndeobşte, că a vorbit el prost, fără să-i treacă cuiva prin gînd să cerceteze dacă persoanele care au adormit ştiu sau nu retorică? Cei convinşi din instinct că valoarea unui discurs oratoric, sau cea a unui poem, sau a unui tablou, trebuie să se supună simţirii, se bizuie pe spusele Ascultătorilor şi ţin seama de hotărîrea acestora de îndată ce-şi dau seama că au de a face cu nişte oameni cu bun simţ. Chiar dacă unul din spectatorii unei Tragedii, în general neapreciate, ar explica prost motivele pentru care Tragedia cu pricina plictiseşte, oamenii tot de părerea generală ar ţine seamă. Ei vor crede mai departe că piesa este proastă, deşi nu se spune limpede de ce nu este bună de nimic. Omul este crezut chiar cînd nu se înţelege bine ce spune.

S-a hotărît altfel decît pe temeiul părerii generale că anumite culori sînt în mod firesc mai vesele decît altele? Cei ce vor să explice acest adevăr cu ajutorul unor principii nu spun decît nişte lucruri încîlcite, pe care puţini le înţeleg. Cu toate acestea, lucrul este dat ca sigur în tot Universul. Dacă am susţine în India că negrul este o culoare veselă, am fi la fel de ridicoli ca atunci cînd am susţine, la Paris, că verdele deschis şi culoarea pielii sînt culori triste.

Este drept că, atunci cînd este vorba de valoarea tablourilor, publicul nu este un judecător la fel de priceput ca atunci cînd este vorba de valoarea poemelor. Desăvîrşirea unei părţi dintr-un tablou, de pildă a desenului, nu poate fi văzută decît de Pictori şi de cunoscătorii care au studiat Pictura la fel de bine cum au studiat-o Artizanii. Vom discuta însă în altă parte[a] care sînt frumuseţile unui tablou pentru care publicul este un judecător de care trebuie să se ţină seamă, şi care sînt cele ce nu pot fi preţuite cu adevărat decît de cei care cunosc legile Picturii.

---

[a] Sect. 27. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA XXIII*

### *[În care se arată că] pentru cunoașterea valorii Poemelor și a Tablourilor, discuția nu este tot atît de potrivită ca sentimentul.*

Pe măsură ce oamenii înaintează în vîrstă, gîndirea lor se desăvîrșește; cu cît se încred mai puțin în raționamentele filosofice, cu atît încrederea lor în sentiment și în practică sporește. Experiența le-a arătat că rareori cele spuse de simțuri îi înșală, și că obiceiul de a gîndi și de a judeca pe temeiul lor duce la o practică simplă și sigură; în vreme ce, procedînd ca Filosofii, ne înșelăm tot timpul, adică dacă pornim de la principii generale și tragem din ele un lanț întreg de concluzii. În arte, principiile sînt numeroase și nimic nu este mai ușor decît să ne înșelăm atunci cînd îl alegem pe cel care-l credem a fi cel mai important. Nu s-ar putea oare ca principiul acesta să se schimbe după felul operei pe care vrem s-o facem? Se poate să i se dea unui principiu mai multă întindere decît s-ar cuveni să aibă. Ba chiar, adesea, este socotit imposibil ceea ce este fără seamăn. Iar acest lucru este deajuns ca să părăsim calea cea bună chiar de la al treilea silogism. Al patrulea devine astfel un sofism evident, iar al cincilea conține o concluzie atît de falsă încît îi nemulțumește chiar și pe cei ce nu sînt în stare să facă analiza raționamentului și să meargă pînă la cauza erorii. În sfîrșit, fie că Filosofii fizicieni sau critici pornesc de la principii greșite, fie că trag greșit concluziile, li se întîmplă să se înșele tot timpul, deși ne încredințează că metoda lor duce la adevăr.

Cîte erori n-a descoperit experiența în raționamentele filosofice care, în veacurile trecute, erau socotite a fi de nezdruncinat? Tot atîtea cîte va descoperi cîndva și în raționamentele socotite astăzi a se sprijini pe adevăruri de netăgăduit. Așa cum astăzi noi le reproșăm strămoșilor că au crezut în oroarea vidului și în influența astrelor,

strănepoţii noştri ne vor reproşa cîndva nişte greşeli asemănătoare, pe care raţionamentul zadarnic va încerca să le dezlege, căci doar experienţa şi timpul vor şti să le lămurească.

Două din cele mai vestite adunări de Filosofi din cîte sînt în Europa, Academia de Ştiinţe din Paris şi Societatea Regală din Londra, n-au vrut nici să adopte nici să construiască vreun sistem general de Fizică. Supunîndu-se părerii Cancelarului Bacon, nu îmbrăţişează nici unul, de teamă că dorinţa de a-l justifica să nu-i încînte pe observatori, care ar putea să vadă experienţele, nu aşa cum sînt, ci aşa cum ar trebui să fie, şi să slujească drept dovezi unei păreri pe care se vor fi apucat s-o dea drept adevăr. Ilustrele noastre Academii se mulţumesc, aşadar, să verifice faptele şi să le introducă în registrele lor, încredinţate cum sînt că nimic nu este mai uşor pentru raţionament decît să se poticnească de îndată ce vrea să facă doi paşi dincolo de limita unde l-a dus experienţa. De la experienţă aşteaptă adunările acestea un sistem gereral. Ce să gîndim despre acele sisteme de poezie care, departe de a se sprijini pe experienţă, vor s-o pună la îndoială şi vor să ne demonstreze că, lucrări admirate de toţi cei în stare să le priceapă, de două mii de ani încoace, numai admirabile nu sînt? Cu cît oamenii se cunosc mai bine pe ei înşişi şi între ei, cu atît le scade încrederea, aşa cum am spus, în toate aceste hotărîri la care s-a ajuns prin speculaţii, chiar şi în domeniile care, la urma urmei, pot fi supuse demonstraţiilor geometrice. Domnul Leibniz n-ar îndrăzni niciodată să treacă cu trăsura printr-un loc unde, după cum îl încredinţează vizitiul, nu poate trece fără să se răstoarne, chiar de-ar fi treaz, cu toate că i se demonstrează, printr-o analiză geometrică a pantei şi a înălţimii drumului, precum şi a greutăţii trăsurii, că n-ar trebui să se răstoarne. Este crezut omul mai curînd decît Filosoful, deoarece Filosoful se înşală mai uşor decît omul.

Dacă există într-adevăr o artă care depinde de speculaţiile Filosofilor, aceea este navigaţia pe

mare. Să-i întrebăm pe Navigatorii noştri, dacă bătrînii Cîrmaci, care nu au decît experienţa şi, dacă vreţi, *rutina* drept orice ştiinţă, nu ghicesc mai uşor, într-o călătorie lungă, unde se află vasul, decît Matematicienii *nou sosiţi pe mare*, dar care, timp de zece ani, au studiat în camera de lucru toate ştiinţele pe care se sprijină navigaţia. Vor răspunde că nu i-au văzut vreodată pe Matematicieni punîndu-i pe Cîrmaci la loc de cinste altunde decît în povestirile pe care le tipăresc; şi vor da ca pildă vorba Leului din fabulă, căruia i se arată un basorelief unde un om doboară un Leu: Leii nu au Sculptori.

Cînd Arhiducele Albert a început vestitul asediu al oraşului Ostende, a adus din Italia, ca Inginer[1] principal, pe Pompeius Targo, cel dintîi la vremea lui la toate părţile Matematicii, dar care nu avea nici o experienţă. Pompeius Targo n-a făcut nimic din ceea ce era de aşteptat de la el. Nici una din armele pe care le născocise n-a fost bună şi a trebuit să fie trimis înapoi după ce a cheltuit o mulţime de bani şi a ucis, fără folos, o mulţime de oameni. Conducerea asediului a fost încredinţată celebrului Ambrogio Spinola, care nu avea decît talent şi experienţă, dar care a cucerit oraşul. Acest mare Comandant nu studiase nici una din ştiinţele care ajută la formarea unui Inginer cînd, ciuda că un alt nobil Genovez avusese mai multă trecere decît el la cumpărarea Palatului Tursi din Genova, l-a împins să se hotărască să vină să lupte în Ţările de Jos ocupate de Spanioli, la o vîrstă foarte înaintată faţă de vîrsta la care se face de obicei ucenicia în această meserie.

Cînd marele Prinţ de Condé a asediat oraşul Thionville, după bătălia de la Rocroi[a], l-a adus în tabăra lui pe Roberval, Matematicianul cel mai învăţat din vremea aceea, pînă la moarte Profesor Regal la această ştiinţă, ca pe cineva în măsură să-i dea nişte sfaturi bune cu privire la

---

[1] V. nota 1, p. 301.

[a] In 1643. (N. Du B.)

asediul pentru care se pregătea. Roberval n-a propus nimic vrednic de urmat şi a fost trimis să aştepte la Metz pînă ce alţii aveau să cucerească oraşul. Din cărţile lui Boccalini se vede că autorul cunoştea toate scrierile mai de seamă, ale Anticilor şi Modernilor, cu privire la marea artă de a cîrmui popoarele. Fiindcă i se dusese faima, Papa Paul al V-lea i-a încredinţat paza unui orăşel pe care cineva fără atîta învăţătură cu siguranţă l-ar fi supravegheat mai bine. După trei luni de administraţie, Autorul Comentariilor politice despre Tacit şi al vestitei cărţi *Piatra de Încercare* a trebuit revocat.

Un Medic de douăzeci şi cinci de ani este încredinţat de adevărul raţionamentelor fizice, care arată felul în care chimia lucrează ca să lecuiască frigurile, la fel de mult pe cît poate să fie încredinţat că leacul este bun. Un Medic de şaizeci de ani este încredinţat de adevărul faptului pe care l-a văzut de mai multe ori; dar nu crede în explicaţiile privind efectul leacului decît *sub beneficiu de inventar*, dacă este îngăduit să folosim această expresie. După ce se ia cineva, cu experienţă în ceea ce-l priveşte, atunci cînd este silit să-şi aleagă un medic? După cît de bine cunoaşte acesta Ierburile, după cunoştinţele lui de Anatomie, într-un cuvînt, după erudiţia sau după iscusinţa Medicului? Carol al II-lea, Regele Angliei, spunea că, dintre toţi Francezii pe care-i cunoscuse el, Domnul de Gourville este omul cu cel mai mult bun simţ. Domnul de Gourville a avut nevoie de un Medic. Cei mai celebri căutau, care mai de care, să se ocupe de sănătatea lui. A trimis o slugă de nădejde la poarta Şcolii de Medicină, într-o zi cînd se aduna toată Facultatea, cu porunca să-i aducă, fără să întrebe pe nimeni, Medicul care avea să-i pară lui cel mai potrivit pentru Stăpînul său. I s-a adus unul aşa cum dorea el şi s-a făcut bine. Domnul de Gourville s-a hotărît pentru experienţă, cea care i se părea lui cea mai vrednică de acest nume.

Răposatul Domn de Tournefort, unul dintre cei mai vrednici membri ai Academiei de Ştiinţe,

spune, vorbind despre un pas pe care l-a făcut cu greutate[a]: *În ceea ce mă privește, m-am lăsat cu totul în voia calului și am văzut că este mult mai bine decît dacă aș fi vrut să-l mîn eu. Un Automat care se supune în mod firesc legilor mecanicii, se descurcă, în cazuri ca acestea, mai bine decît Mecanicul cel mai iscusit, care vrea să se folosească de regulile învățate în camera lui de lucru, chiar dacă ar fi membru al Academiei de Științe.*

După părerea Autorului, aici, experiența unui cal, a unei mașini, se află mai presus de raționamentele unui om, ale unui Academician. Să-mi fie îngăduită o g!umă: calul acesta ne duce departe.

Avocații sînt, de obicei, mai învățați decît Judecătorii. Cu toate acestea, se întîmplă des ca avocații să se înșele în previziunile lor despre sfîrșitul unui proces. Judecătorii, care n-au citit decît foarte puține cărți, dar cărora experiența zilnică le-a arătat care sînt temeiurile pe care se sprijină hotărîrile Tribunalelor în judecarea proceselor, nu se înșală cînd prevăd deznodămîntul unui proces.

Dacă există într-adevăr un domeniu unde raționamentul trebuie să tacă în fața experienței, acesta este cel în care se caută valoarea unui poem. Cînd trebuie să aflăm dacă un poem place sau nu place; dacă, în general vorbind, un poem este o lucrare excelentă sau dacă nu este decît o lucrare mediocră. Principiile generale pe care ne putem sprijini ca să judecăm cum se cuvine valoarea unui poem sînt puține la număr. Adesea se fac excepții chiar și de la principiul ce pare mai universal ca oricare altul. Multe din principiile acestea sînt atît de vagi încît se poate spune, la fel de bine, și că Poetul le-a urmat și că nu le-a urmat în lucrarea lui. Însemnătatea acestor principii mai ține și de o mulțime de circumstanțe legate de locul și timpul cînd scrie Poetul. Într-un cuvînt, de vreme ce cel dintîi scop al Poeziei este

---

[a] *Călătorie în Răsărit*, Scrisoarea 11. (N. Du B.)

să placă, se vede limpede că principiile ei devin arbitrare, mai adesea decît principiile celorlalte arte, din pricina diversităţii gusturilor celor pentru care scriu Poeţii. Deşi în arta oratorică frumuseţile trebuie să fie mai puţin arbitrare decît în arta poetică, Quintilian spune totuşi că, întotdeauna, s-a supus numai unui foarte mic număr din acele principii şi reguli ce se numesc principii generale şi reguli universale. Nu există aproape nici unele, adaugă el, a căror validitate să nu poată fi considerată cu temei.[a] *Propter quae mihi semper moris fuit quam minime alligare me ad praecepta quae catholica vocantur, id este, ut dicamus quomodo possumus, universalia vel perpetualia. Raro enim reperitur hoc genus ut non labefactari parte aliqua aut subrui possit.*[1]

Este, aşadar, ca şi imposibil să se evalueze fără greş cele ce trebuie să rezulte din neregularităţile bine gîndite ale unui Poet, din grija lui pentru anumite principii şi din nepăsarea lui faţă de altele. În sfîrşit, cîte alte cusururi nu sînt iertate de dragul Poeziei stilului său? Se întîmplă, adesea, ca, după ce am gîndit şi hotărît cum trebuie în ceea ce ne priveşte, am făcut-o cum nu trebuie pentru ceilalţi, iar aceşti ceilalţi sînt tocmai cei pentru care Poetul şi-a scris lucrarea. O apreciere foarte exactă a valorii lui Ariosto, făcută astăzi pentru un Francez, ar fi oare bună şi pentru Italienii din veacul al XVI-lea? Rangul pe care i-l va da astăzi *cercetătorul* Francez lui Ariosto, pe temeiul unei analize riguroase a poemului său, ar putea fi oare recunoscut ca cel ce i se cuvine într-adevăr lui *Messer Lodovico*? Cîte socoteli, cîte combinaţii trebuie făcute înainte de a fi îndreptăţiţi să tragem o concluzie, dacă vrem s-o tragem cum trebuie! Un gros volum *in folio* de-abia

---

[a] lib. *Inst.* cap. 14 (N. Du B.)

[1] De aceea cu obişnuiam întotdeauna să mă leg cît mai puţin de învăţăturile care sînt numite catholica (în gr. n.n.), adică să le spunem în ce fel putem, universale sau generale. Căci rareori se descoperă lucruri de acest fel care să nu poată fi zdruncinate într-o parte sau chiar distruse. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

de-ar ajunge ca să cuprindă analiza riguroasă a Phedrei lui Racine, făcută după această metodă, şi pentru a putea aprecia astfel această piesă pe calea cercetării. Iar discuţia ar fi la fel de susceptibilă de eroare, pe cît ar fi de obositoare pentru Scriitor şi de neplăcută pentru Cititor. Ceea ce nu poate descoperi analiza este numaidecît prins de sentiment.

Sentimentul despre care vorbesc se află în toţi oamenii, dar, cum nu toţi au urechi şi ochi la fel de buni, oamenii nu au nici sentimentul la fel de desăvîrşit. La unii este mai bun decît la alţii, fie că organele lor sînt, de la natură, mai bine alcătuite, fie că şi l-au îmbunătăţit punîndu-l adesea la încercare. Aceştia trebuie să-şi dea seama mai repede decît ceilalţi dacă o operă are valoare, sau dacă nu are decît prea puţină. Astfel, un om care vede pînă departe recunoaşte cu uşurinţă oamenii la o distanţă de o sută de stînjeni, în vreme ce alţii, care se află lîngă el, abia de disting culoarea hainelor celor ce se apropie. Dacă ne luăm după cea dintîi pornire, sîntem îndemnaţi să judecăm puterea simţurilor altora după puterea simţurilor noastre. Se întîmplă aşadar ca cei ce au vederea scurtă să şovăie o vreme înainte de a împărtăşi sentimentul celui care are ochii mai buni decît ei; dar, cînd persoana care se apropie ajunge la o distanţă la care o pot distinge şi ei, atunci toţi gîndesc la fel.

Tot astfel, toţi cei ce judecă pe temeiul sentimentului ajung să se înţeleagă, mai devreme sau mai tîrziu, asupra impresiei pe care o face o lucrare şi asupra valorii ei. Dacă nu s-au înţeles atît de repede pe cît s-ar părea că ar fi trebuit s-o facă, înseamnă că oamenii, cînd îşi spun părerea despre un poem sau despre un tablou, nu se mărginesc întotdeauna să spună ce simt şi să redea impresia făcută asupra lor. În loc să vorbească simplu, căutînd să redea simţirea, a căror valoare nici n-o cunosc întotdeauna, ei vor să hotărască pornind de la principii; şi, ca cei mai mulţi, nu sînt în stare să se explice cum trebuie, se încurcă în

hotărîri, şi se stingheresc unii pe alţii cînd este vorba să judece. După cîtva timp, se împacă şi cu ei înşişi şi cu ceilalţi.

## *SECŢIUNEA XXIV*

## *Obiecţiune împotriva temeiniciei judecăţilor publicului şi răspuns la această obiecţiune.*

Aud de pe acum citate greşelile pe care le-au săvîrşit oamenii întotdeauna şi pretutindeni în privinţa valorii persoanelor cu dregătorii mari sau cu anumite meserii. Poţi oare, mi se va spune, să înalţi la rangul de Tribunal ce nu dă greş un *Apreciator* al valorii, care s-a înşelat de-atîtea ori în privinţa Generalilor, a Miniştrilor şi a Magistraţilor, şi care s-a văzut silit de atîtea ori să retragă judecata pe care a făcut-o?

La această obiecţie care, de fapt, este mai curînd surprinzătoare decît temeinică, voi da două răspunsuri. Mai întîi, rareori publicul se înşală cînd defineşte, în general, persoanele citate mai înainte ca exemple de greşală, deşi se întîmplă să le laude sau să le condamne uneori pe nedrept pornind de la un fapt particular. Să explicăm acest lucru. Publicul nu judecă valoarea Generalului pornind de la o singură campanie, a Ministrului pe baza unei singure negocieri, nici a Medicului pornind de la tratarea unei singure boli. Judecă pe baza mai multor întîmplări şi a mai multor rezultate. Dar, pe cît de nedrept mi se pare să judecăm valoarea acestora pe temeiul unui singur fapt, pe atît de drept mi se pare să judecăm pornind de la mai multe fapte, sau pornind de la compararea acestora cu cele ale oamenilor ce vor fi avut cîndva de condus afaceri asemănătoare cu cele cu care persoanele despre care este vorba aici au fost însărcinate.

Un rezultat fericit şi chiar două pot fi doar urmarea împrejurărilor prielnice. Rareori se întîmplă ca numai norocul să ducă la trei rezultate fericite; dar cînd rezultatele acestea sînt destul

de numeroase, n-ar avea nici un rost să se pretindă că sînt pur şi simplu urmarea întîmplării şi că iscusinţa Generalului sau a Ministrului n-ar avea nici un amestec. La fel stau lucrurile şi cu rezultatele nefericite. Jucătorul de table care, din douăzeci de partide jucate cu aceeaşi persoană, cîştigă nouăsprezece, trece drept un jucător mai bun decît celălalt, deşi zarurile, care cad la întîmplare, pot face ca jucătorul nepriceput să cîştige două partide la rînd împotriva jucătorului iscusit. Însă războiul şi celelalte meserii de care am pomenit ţin şi mai puţin de întîmplare decît jocul de Table, deşi întîmplarea are şi ea un amestec în reuşita celor care le exercită. Planul pe care şi-l face Generalul, după ce şi-a măsurat puterile, resursele, într-un cuvînt, mijloacele pe care le are, şi le-a măsurat şi pe cele ale duşmanului, nu poate să fie dat peste cap aşa cum poate fi dat cel al unui jucător. Drept care, publicul nu se înşală cînd crede că Generalul, ale cărui campanii sînt aproape toate reuşite, se pricepe foarte bine la război, deşi un General poate cîştiga o luptă fără să aibă vreun merit, după cum poate pierde o bătălie sau renunţa la un asediu fără să fie un Comandant nepriceput. Cardinalul Mazarin, care ştia mai bine ca oricine care este rolul jucat de valoarea omului în evenimentele acestea, pe care cei mărginiţi le pun în întregime pe seama hazardului, deoarece depind în parte de el, nu voia să încredinţeze armatele şi afacerile decît oamenilor norocoşi, socotind că cineva nu reuşeşte atît de des încît să fie vrednic de numele de norocos dacă nu are şi foarte multă iscusinţă. Publicul nu-şi retrage judecăţile generale făcute despre valoarea Comandanţilor şi a Miniştrilor în felul pe care l-am arătat mai sus.

Al doilea răspuns pe care-l dau la obiecţiunea privind judecata publicului este că nu avem dreptate atunci cînd susţinem că publicul se înşală în privinţa unui poem sau a unui tablou, de vreme ce, adesea, îi laudă sau îi condamnă fără temei pe Miniştri sau pe Generali pornind de la întîmplări particulare. De pildă, niciodată publicul nu s-a

înşelat lăudînd sau condamnînd un General care a cîştigat sau a pierdut o bătălie, decît dacă judecata lui a avut în vedere un obiect întreg din care el cunoştea doar o parte. S-a înşelat deoarece a condamnat sau a lăudat înainte de a fi ştiut bine ce rol a avut Generalul în rezultatul rău sau bun despre care este vorba. Publicul a vrut să judece cînd încă nu aflase bine cum stau lucrurile. L-a judecat pe General înainte de a fi aflat totul despre el, despre îngrădirile legate de ordinele Prinţului sau de obligaţiile sale faţă de Republică, de greutăţile pe care i le făceau cei care ar fi trebuit să-l ajute, ca şi despre sprijinul făgăduit şi neprimit. Publicul nu ştie dacă Generalul n-a atras chiar el, încercuindu-l pe duşman sau împingîndu-l la o prea mare încredere, norocul ce pare să fi fost singura cauză a izbîndei; şi dacă nu cumva folosul pe care-l trage Generalul din această întîmplare nu se datorează măsurilor pe care le-a luat la timp ca să se poată bucura acum de ele. Nu ştie dacă Generalul putea înlătura, sau măcar dacă putea să prevadă ghinionul care l-a dus la înfrîngere şi care după ce totul a trecut l-a făcut să pară chiar cutezător. Publicul nu ştie dacă bătălia a fost cîştigată ca urmare a planului Generalului sau dacă este datorată unui Ofiţer, subaltern, cu sînge rece. Acelaşi lucru se poate spune despre public atunci cînd îl laudă sau îl învinuieşte pe Ministru, pe Magistrat sau chiar pe Medic pe temeiul unei singure întîmplări.

Nu la fel stau însă lucrurile cu publicul atunci cînd îi laudă pe Pictori sau pe Poeţi, deoarece aceştia, întotdeauna, sînt norocoşi sau nenorocoşi în privinţa rezultatului producţiilor lor, doar în măsura în care sînt vrednici de aşa ceva. Cînd publicul hotărăşte asupra operelor, judecă un obiect, pe care-l cunoaşte în întregime şi pe care-l vede pe toate feţele. Toate frumuseţile şi toate cusururile lucrurilor de felul acesta sînt sub ochii publicului. Nimic din ceea ce trebuie să-l facă să le laude sau să le condamne nu-i este ascuns. Ştie tot ce trebuie ca să judece cum se cuvine. Prinţul care
325 i-a dat Generalului o însărcinare, sau Ministrului

un ordin nu-i poate judeca la fel de bine cum poate judeca publicul poemele şi tablourile.

Pictorii şi Poeţii, se va spune mai departe, sînt cei mai nefericiţi dintre toţi cei ale căror lucrări sînt înfăţişate privirii publicului. Socotiţi că toată lumea are dreptul să-i judece, în timp ce ceilalţi Învăţaţi nu sînt *judecaţi decît de semenii lor*, care sînt obligaţi să-i convingă mai întîi, respectînd toate formele, şi numai după aceea să-i condamne.

Eu nu cred că ar fi fost un noroc prea mare pentru Pictori şi pentru Poeţi faptul de a fi judecaţi doar de semenii lor. Dar să dăm un răspuns mai serios. Cînd o lucrare se ocupă de ştiinţe sau de cunoştinţe pur speculative valoarea ei nu poate fi cunoscută cu ajutorul sentimentului. De aceea, numai persoanele care au dobîndit ştiinţa necesară pentru a-şi da seama dacă lucrarea este bună sau rea pot s-o judece. La naştere, oamenii nu au cunoştinţe de Astronomie şi de Fizică aşa cum au sentimente. Nu pot judeca valoarea unei lucrări de fizică sau de Astronomie decît dacă au dobîndit cunoştinţele necesare; pe cînd versurile şi tablourile le pot judeca datorită unui discernămînt firesc. Astfel, Geometrii, Medicii şi Teologii, sau cei care, fără să aibă firmă pe uşă, şi-au însuşit aceste ştiinţe, sînt singurii care pot judeca o lucrare ce se ocupă de ştiinţa lor. Însă orice om poate judeca versurile şi tablourile, deoarece orice om este sensibil, iar impresia făcută de versuri şi de tablouri ţine de sentiment.

Deşi răspunsul acesta este fără replică, îl voi întări totuşi cu încă o cugetare. De îndată ce ştiinţele de care am vorbit au operat în virtutea principiilor lor; de îndată ce ele au dat ceva ce poate să fie folositor sau plăcut oamenilor în general, atunci ştim, fără altă învăţătură decît cea pe care ne-o dă sentimentul, dacă savantul a reuşit sau nu. Cel ce nu pricepe la Astronomie îşi dă seama, la fel ca şi cel care se pricepe, dacă Astronomul a prezis Eclipsa cu precizie, sau dacă maşina face ceea ce a făgăduit Matematicianul, deşi nu poate



Scanned with OKEN Scanner

dovedi ştiinţific că Astronomul şi Matematicianul s-au înşelat, nici cum s-au înşelat.

Dacă există într-adevăr arte ale căror producţii se adresează sentimentului, acestea sînt Pictura şi Poezia. Ele nu acţionează decît ca să ne mişte. Nu fac excepţie decît unele tablouri şi unele poeme, a căror valoare nu este în întregime cunoscută prin sentiment. Nu putem cunoaşte cu ajutorul sentimentului dacă este respectat adevărul într-un tablou istoric ce reprezintă un asediu sau ceremonia unei încoronări. Numai sentimentul nu ajunge pentru a şti dacă Autorul unui poem Filosofic raţionează cum trebuie şi dacă-şi demonstrează bine sistemul.

Sentimentul nu poate judeca acea parte a unui poem sau a unui tablou ce poate fi numită valoarea ei străină; dar numai fiindcă Pictura şi Poezia nu sînt în stare să hotărască singure. În privinţa aceasta, Pictorii şi Poeţii nu sînt întru nimic mai presus de ceilalţi oameni. Dacă există cumva Pictori şi Poeţi în stare să hotărască în privinţa a ceea ce am numit meritul străin al poemelor şi al tablourilor, înseamnă că mai au şi alte cunoştinţe pe lîngă cele pe care le poate da arta Picturii sau cea a Poeziei.

Cînd este vorba de una din acele lucrări în care artele se amestecă şi judecarea lor cere tribunale deosebite, fiecare din acestea judecă ceea ce este de competenţa lui. Aşa se face că uneori se ajunge la judecăţi opuse, dar drepte, despre valoarea unei aceleiaşi lucrări. De pildă, Poeţii laudă pe bună dreptate poemul lui Lucreţiu despre Univers ca fiind opera unui mare Artizan, în timp ce Filosofii îl condamnă ca pe o carte plină de judecăţi strîmbe. Tot aşa, cei ce ştiu istorie îl condamnă pe Varillas deoarece greşeşte la fiecare pagină, în vreme ce cititorii, care nu caută decît să se înveselească, îl laudă pentru povestirile lui hazlii şi pentru stilul plăcut.

Dar, ca să ne întoarcem la Lucreţiu, publicul judecă acea parte a valorii poemului său care ţine
 de Poezie la fel de bine ca Poeţii înşişi. Toată

partea aceasta a talentului lui Lucreţiu este cunoscută prin sentiment.

Mijlocul cel mai bun de a cunoaşte valoarea unui poem va fi întotdeauna impresia pe care o face. Secolul nostru este prea luminat şi, dacă vreţi, prea filosof, ca să poată fi făcut să creadă că are nevoie să afle de la Critici ce trebuie să gîndească el despre o lucrare făcută ca să emoţioneze, cînd lucrarea poate fi citită, iar lumea este plină de oameni care au citit-o. Filosofia, care ne învaţă să judecăm lucrurile după principiile ce le sînt proprii, ne mai învaţă şi că, pentru a cunoaşte valoarea unui poem, trebuie să se cerceteze dacă place, cît de mult place şi cît de mult îi emoţionează pe cei care-l citesc.

De fapt, persoanele care nu se pricep la artă nu sînt în stare să meargă pînă la cauzele ce fac dintr-un poem prost un poem plictisitor. N-ar putea, desigur, să arate ce cusururi are. De aceea, eu nu cer ca nepriceputul să poată spune, fără să se înşele cît de cît, unde a greşit Pictorul sau Poetul, şi încă şi mai puţin să le dea sfaturi privind îndreptarea fiecărei greşeli; cu toate acestea, nepriceputul, luîndu-se după impresia pe care o face asupra lui o lucrare compusă ca să-i placă şi să-l intereseze, poate judeca dacă Autorul şi-a atins ţelul şi în ce măsură a făcut-o. Nepriceputul poate, aşadar, spune că lucrarea este bună, sau că nu face nici două parale şi ar fi nedrept să se creadă că nu poate să-şi justifice părerea. Poetul tragic, va spune el, nu l-a făcut să plîngă, iar Poetul comic nu l-a făcut să rîdă. Spune că nu simte nici o plăcere cînd priveşte tabloul pe care nu vrea să-l preţuiască. Lucrările trebuie să se apere singure împotriva unor critici ca acestea, iar ceea ce poate spune un Autor întru iertarea părţilor slabe din poemul său nu înseamnă mai mult decît elogiile căutate pe care prietenii le pot aduce părţilor bune. *Amorul tiranic* de Scudéry a rămas tot o piesă proastă, în ciuda Disertaţiei lui Sarrazin. Adevărul este că, orice ar spune Criticii, ei nu vor convinge pe nimeni că o lucrare place, cînd



Scanned with OKEN Scanner

se simte că nu place, după cum nu pot convinge vreodată că lucrarea care interesează într-adevăr este neinteresantă.

## *SECȚIUNEA XXV*
## *Despre judecata oamenilor de meserie.*

După ce am vorbit despre judecățile publicului privitoare la o lucrare nouă, se cade să vorbim acum și despre judecățile făcute de oamenii de meserie. Cei mai mulți judecă prost lucrările socotite în general, din trei motive. Sensibilitatea oamenilor de meserie este tocită. Ei judecă totul pe calea discuției. În sfîrșit, ei se pricep mai bine la un anumit aspect al artei și vor ține seama de el în judecățile lor generale, punîndu-l mai presus decît i se cuvine. Prin oameni de meserie înțeleg nu numai pe cei care scriu sau pictează; ci și un mare număr din cei ce scriu despre poeme și despre tablouri. Cum, mi se va spune, cu cît ești mai nepriceput la Poezie și la Pictură, cu atît ești mai potrivit să judeci cum se cuvine poemele și tablourile? Ce paradox! Cele ce voi spune în această privință, adăugate la cele spuse mai înainte, mă vor feri cum nu se poate mai bine de împotrivirea tuturor celor ce-mi vor afla părerea.

Unii sînt mult mai în stare decît oamenii obișnuiți să judece așa cum se cuvine lucrările artei lor. Este vorba de Artizanii născuți cu talent, acesta fiind însoțit întotdeauna de o simțire ce se deosebește de cea a oamenilor obișnuiți. Dar numai un mic număr de oameni se nasc talentați, prin urmare cu organe de o sensibilitate sau o delicatețe mai presus de cea pe care o pot avea ceilalți; iar eu susțin că Artizanii lipsiți de talent judecă mai puțin bine decît oamenii obișnuiți și, dacă vreți, decît cei ce nu se pricep. Iată cum explic eu aceasta. Dacă Artizanul nu are talent, sensibilitatea lui se tocește; iar ceea ce învață din practicarea artei nu slujește, cel mai adesea, decît să-i strice gustul și să hotărască mereu cum nu trebuie.
 Sensibilitatea i s-a tocit din pricina obligației de

a face versuri şi de a picta, mai ales că trebuie să fi fost adesea silit să scrie sau să picteze, parcă împotriva voinţei lui, în momente cînd nu simţea nici un fel de tragere de inimă pentru munca sa. A ajuns, aşadar, să nu mai simtă ceea ce este patetic în versuri şi în tablouri, acestea nemaiavînd asupra lui înrîurirea de altă dată, deşi asupra oamenilor de vîrsta lui o mai au încă.

Aşa se face că un Medic bătrîn, deşi s-a născut blînd şi milos, nu mai este mişcat la vederea unui om ce trage să moară, aşa cum este un alt om, şi aşa cum ar mai fi el însuşi dacă n-ar fi fost Medic. Anatomistul devine şi el la fel de insensibil şi ajunge să disece fără nici un fel de silă nişte nenorociţi care au murit de-o moarte ce le face cadavrele şi mai înspăimîntătoare. Ceremoniile cele mai lugubre nu-i mai interesează pe cei a căror meserie este să ia parte la ele. Să-mi fie îngăduit să folosesc aici expresia folosită de Cicero ca să zugrăvesc şi mai viu nepăsarea din Republică. Sufletul face *bătături* la fel cum fac picioarele şi mîinile.

Pentru Pictori şi Poeţi, imitaţia este munca lor obişnuită, pe cînd ceilalţi oameni o socotesc drept ceva vrednic de interes. Subiectul imitaţiei, adică întîmplările din Tragedie şi expresiile din tablou, nu-i impresionează decît prea puţin pe Pictorii şi pe Poeţii fără talent, adică pe cei despre care vorbesc eu acum. De obicei sînt emoţionaţi atît de puţin, încît aproape că nici nu bagă de seamă dacă lucrarea îi mişcă sau dacă nu-i mişcă deloc. Ei nu au grijă decît de respectarea tehnicii şi numai după aceasta judecă orice lucrare. Poezia din tabloul lui Coypel, cel care reprezintă jertfirea fiicei lui Iefta, nu-i emoţionează şi se uită la el la fel de indiferent de parcă ar reprezenta un dans ţărănesc sau cine ştie ce subiect ce nu este în stare să ne mişte. Nesimţitori la patosul expresiilor, îl judecăm numai cu ajutorul riglei şi al compasului, de parcă un tablou nu ar trebui să cuprindă şi frumuseţi mai mari decît cele ai căror judecători supremi sînt aceste instrumente.



Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta ar fi judecat Cidul de către cei mai mulţi Poeţi ai noştri, dacă piesa ar fi nouă. Pictorii şi Poeţii lipsiţi de înflăcărare nu simt înflăcărarea celorlaţi şi, întrucît hotărăsc pe calea discuţiilor, laudă sau condamnă o lucrare în general; spun că este bună sau rea, după cum respectă sau nu regulile. Pot ei să judece cum se cuvine întregul, de vreme ce judecă aşa cum nu se cuvine *invenţiunea*, partea cea mai de seamă în toate lucrările, cea care-l deosebeşte pe Omul mare de Artizanul de rînd?

Oamenii de meserie judecă, aşadar, prost, în general, deşi, luate una cîte una, judecăţile lor sînt adesea destul de drepte, numai că le folosesc într-un fel pentru care nu sînt făcute raţionamentele. Să vrei să judeci un poem sau un tablou, în general, pe calea discuţiei, înseamnă să vrei să măsori un cerc folosind rigla. Trebuie luat compasul, căci el este instrumentul cel mai potrivit pentru măsurarea cercului.

Se văd, într-adevăr, tot timpul, persoane care ar judeca foarte bine dacă ar judeca o lucrare după ceea ce simt ele, dar care se înşală cînd prevestesc ce se va întîmpla cu o lucrare dramatică, deoarece şi-au făcut previziunea pe calea discuţiei. Racine şi Despréaux se numărau printre Artizanii ce puteau, în mult mai mare măsură decît alţii, să judece versurile şi poemele. Este lesne de închipuit că, după ce se lămureau unul pe altul, judecăţile lor, măcar cele privitoare la felul cum avea să fie primită fiecare scenă în parte, nu puteau fi greşite. Cu toate acestea, Despréaux mărturisea că foarte adesea s-a întîmplat ca judecăţile făcute de ei, după o discuţie metodică, privind soarta diferitelor scene ale Trageditor acestui prieten, fuseseră dezminţite de evenimente şi că, după asemenea experienţe, au recunoscut că publicul avusese dreptate să judece altfel decît ei. Amîndoi, ca să prevadă mai bine soarta versurilor lor, ajunseseră la o metodă foarte asemănătoare cu cea a lui Malherbe şi Molière.



Scanned with OKEN Scanner

Am spus mai înainte că oamenii de meserie mai sînt pîndiţi şi de altă greşeală atunci cînd hotărăsc: ţin prea mult seama, în aprecierea generală a unei lucrări, de ceea ce poate face Artizanul în acea parte a artei la care ei se pricep mai bine. Soarta Artizanilor fără talent este să se ocupe cu deosebire de una din părţile artei pe care o profesează şi, după ce au reuşit în direcţia aceasta, să creadă că este singura parte a artei lor într-adevăr importantă. Poetul, al cărui mare talent este să găsească rime bogate, este curînd încredinţat că orice poem care nu are grijă de rimă nu poate fi decît o lucrare mediocră, deşi este desăvîrşit în privinţa invenţiunii şi este plin de idei ce se potrivesc atît de bine cu subiectul încît ne mirăm că sînt noi. Întrucît el nu are talentul invenţiunii, frumuseţile acestea nu atîrnă decît prea puţin în balanţa lui. Un Pictor care, din toate talentele ce i se cer unui mare Artizan, nu-l are decît pe cel de a colora bine, spune că un tablou este minunat sau că, în general, nu face două parale, după cum lucrătorul a ştiut să folosească vopselele. În judecata lui, poezia talentului nu intră decît prea puţin la socoteală, uneori chiar deloc. Hotărăşte fără să ţină în vreun fel seama de părţile artei la care el nu se pricepe. Un Poet în pictură va face aceeaşi greşeală dacă va socoti mai prejos decît mediocru tabloul ce va păcătui prin compoziţie şi care va avea expresii de rînd, dar care, prin coloritul lui, ar fi vrednic de admiraţie. Socotind că acele părţi ale artei la care nu ne pricepem nu sînt vrednice de luat în seamă, hotărîm, fără să fim siliţi s-o spunem, că nimic nu ne lipseşte pentru a fi mari Maeştri. Despre Artizani se poate spune ceea ce spune Petroniu despre oamenii ce au averi mari. *Nihil volunt inter homines melius credi quam quod ipsi tenent.*[1] Toţi oamenii vor ca darurile cu care au fost ei hărăziţi să fie cele cu cea mai mare trecere într-o societate. Cititorul va băga de seamă că tot ce

[1] Oamenii vor să se creadă că nu există nimic mai bun decît ceea ce au ei înşişi. (E. L.).

am spus eu pînă acum privește judecățile generale făcute despre o lucrare de către oamenii de meserie. Nimeni nu se îndoiește că Pictorii sînt mai în măsură decît cei ce nu sînt Pictori să judece valoarea unui tablou pornind de la colorit, de la desen și de la alte cîteva frumuseți de execuție, lucru pe care îl vom mai spune și în cel de al douăzeci și șaptelea capitol al acestei Lucrări.

Se vede limpede că am vorbit aici numai despre Pictorii și despre Poeții care se înșală cu bună credință. Dacă aș căuta să pun la îndoială hotărîrile lor, cîte n-aș putea spune despre nedreptățile pe care le săvîrșesc tot timpul, cu bună știință, vorbind despre lucrările concurenților. În celelalte meserii, de obicei omul se mulțumește dacă este cel dintîi dintre contemporanii săi. În poezie și în pictură, cu greu este îngăduită chiar și umbra egalității. Caesar se învoia să aibă un egal, însă cei mai mulți Pictori și Poeți, trufași ca Pompeius, nu pot îngădui să li se asemene cineva. Vor ca publicul să fie încredințat că între ei și contemporanii lor, care par să-i urmeze foarte îndeaproape, este o mare distanță. *Nam neque Pompeius parem animo quemquam tulit, et in quibus rebus primus esse debebat, solus esse cupiebat*[a1]. Rareori se întîmplă, așadar, ca în aceste două meserii, chiar și oamenii cei mai de seamă să vrea să fie drepți măcar cu aceia dintre concurenții lor care abia sînt la începutul carierei și care nu-i vor putea egala decît într-un viitor deocamdată îndepărtat. Pe drept cuvînt au fost învinuiți, adesea, iluștrii despre care vorbesc, de acea manifestare a amorului propriu de care a fost învinuit Augustus: avea să fie regretat întrucît avusese grijă să-și aleagă în Tiberiu urmașul cel mai puțin vrednic de el. Dacă și marii Artizani suferă de pizmă, ce să mai credem despre cei mediocri?

---

[a] Paterc. *hist.* lib. secund. (N. Du B.)

[1] Căci nici Pompei n-a suportat în suflet pe altcineva egal cu el și în lucrurile în care se cuvenea să fie primul dorea să fie singurul. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

## SECŢIUNEA XXVI

### *[În care se arată că] judecăţile publicului sînt mai presus, în cele din urmă, de judecăţile oamenilor de meserie.*

Experienţa întăreşte cele spuse de mine mai înainte. Cu siguranţă că oamenii de meserie se înşală adesea de vreme ce judecăţile lor sînt îndeobşte contrazise de cele ale publicului a cărui părerea a hotărît întotdeauna soarta lucrărilor. Sentimentul publicului se impune întotdeauna atunci cînd Maeştrii artei şi publicul au păreri deosebite despre o lucrare nouă. *Degeaba*, spune Despréaux[a], *o lucrare este lăudată de un mic număr de Cunoscători, dacă nu are un anumit farmec în măsură să trezească plăcerea tuturor oamenilor, ea nu va trece niciodată drept o lucrare bună şi va fi nevoie ca înşişi Cunoscătorii să spună că s-au înşelat cînd au lăudat-o.* Se întîmplă acelaşi lucru cînd publicul laudă o lucrare condamnată de Cunoscători. Publicul ce va să vină, iertată fie-mi această expresie, care va judeca ajutat de sentiment, aşa cum judecase şi publicul contemporan, va fi întotdeauna de părerea contemporanilor. Posteritatea n-a condamnat niciodată ca fiind proaste poemele pe care contemporanii Autorului le-au lăudat, deşi s-ar putea să nu le mai citească, pentru a citi alte lucrări încă şi mai bune decît aceste poeme. Nu cunoaştem poeme care, deşi i-au plictisit pe contemporanii Poetului, să fi ajuns cîndva la mare preţ. *Tantumdem quoque posteri credunt, quantum praesens aetas sposponderit.*[b1]

Cărţile partizane şi poemele despre întîmplări recente nu au decît o vogă ce trece repede, dacă-şi datorează succesul numai împrejurărilor în care apar. După şase luni sînt uitate, deoarece publicul nu le-a preţuit atît ca poezie cît mai ales ca nişte

---

[a] Prefaţă la Ediţia din 1701. (N. Du B.)
[b] Curtius, lib. 8. (N. Du B.).
[1] Urmaşii cred tot atît cît epoca prezentă a oferit. (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

gazete. Nu este de mirare că posteritatea le pune în rîndul acelor scrieri satirice care interesează doar pentru faptele pe care le amintesc. Publicul le osîndise la această soartă după şase luni de la apariţie. Însă poemele, cărţile partizane de felul acesta, despre care publicul mai vorbeşte încă după un an de la apariţia lor, cele pe care le preţuieşte fără să ţină seama de împrejurări, intră în posteritate. Satira lui Seneca împotriva Împăratului Claudius ne place şi astăzi la fel de mult pe cît putea să placă la Roma după doi ani de la moartea acestui Prinţ. Astăzi, Satira Ménippée, Scrisorile către un Provincial şi alte cîteva cărţi de acest fel ne plac mai mult decît plăceau după un an de la apariţia lor. Cîntecele scrise acum zece ani, şi pe care le mai ştim încă, vor fi cîntate de posteritate.

Cusururile semnalate cu încăpăţînare de oamenii de meserie la lucrările preţuite de public, le întîrzie succesul, dar nu-l împiedică să vină. Oamenilor de meserie li se răspunde că un poem sau un tablou, în ciuda părţilor proaste, poate fi o lucrare excelentă. Ar fi de prisos să-i explici cititorului că aici, ca în tot acest studiu, cuvîntul prost are un înţeles relativ. Se ştie, de pildă, că dacă se spune despre coloritul unui tablou din Şcoala Romană că nu are nici o valoare, expresia aceasta nu înseamnă decît că acest colorit este cu mult mai prejos decît cel al altor tablouri, fie Flamande, fie Lombarde, despre care nu se spune totuşi decît că sînt mediocre. Puterea expresiilor unui tablou nu ar putea fi simţită dacă coloritul n-ar fi bun de nimic. Cînd se spune că versificaţia lui Corneille este proastă pe alocuri, aceasta înseamnă doar că este mai puţin susţinută şi mai puţin îngrijită decît cea a unor Poeţi cunoscuţi ca Artizani mediocri. Un poem cu versificaţia foarte proastă, în care fiecare vers ar fi supărător, nu ne-ar putea emoţiona vreodată. Căci, aşa cum spune Quintilian[a], nişte fraze care, din capul locului, ne zgîrie urechea de tare ce o izbesc,

[a] Quint. *Instit.* lib. 9, cap. 4. (N. Du B.)

niște fraze care, ca să zicem așa, se înfățișează cum nu se cuvine găsesc ușa inimii închisă. *Nihil intrare potest in affectum, quod in ore velut quodam vestibulo statim offendit.*[1]

Hotărîrile oamenilor de meserie, deși sînt supuse tuturor greșelilor de care am pomenit, determină, în mare măsură, impresia pe care o face mai întîi o lucrare nouă. La început, dacă oamenii de meserie nu pot determina condamnarea unei lucrări de către cei care o cunosc, îi pot împiedica pe mulți s-o cunoască, s-o vadă, sau s-o citească. Părerile acestea ale lor, pe care le spun pretutindeni, cîtăva vreme au o anumită înrîurire. Apoi, publicul care crede că trebuie să dea crezare oamenilor de meserie, gîndește, o vreme, că aceștia se pricep mai bine decît el. Astfel, întrucît lucrarea pe care ei vor s-o prețuiască așa cum se cuvine își capătă curînd judecata bună sau rea de care este vrednică, se întîmplă contrariul dacă nu i-o recunosc, fie că sînt de rea credință fie că se înșală cu bună credință. Cînd se dezbină, trecerea de care s-au bucurat dispare, iar publicul judecă fără ei. Datorită unor asemenea dezbinări Molière și Racine au ajuns curînd foarte vestiți.

Deși oamenii de meserie nu pot avea destulă trecere ca să-i facă pe ceilalți oameni să creadă că sînt proaste lucrările foarte bune, pot să-i facă totuși să creadă că lucrurile acestea foarte bune nu sînt decît mediocre pe lîngă altele. O greșală de felul acesta, la care este împins publicul, cînd este vorba de o lucrare nouă, are nevoie de mult timp pînă să se îndrepte. Pînă ce lucrarea ajunge să fie cunoscută de toată lumea, prejudecata sădită de hotărîrea oamenilor de meserie îi face să șovăie pe oamenii de gust care-o judecă dezinteresați fiind, mai ales dacă lucrarea este a unui Artizan a cărui reputație nu este încă bine

---

[1] Nimic nu poate pătrunde în sentiment cînd (vorbele) se izbesc tot timpul în gură ca de un prag. (E. L.)

stabilită. Dacă Autorul este cunoscut ca Artizan foarte bun, lucrarea lui este reabilitată mult mai curînd. În timp ce o prejudecată luptă cu altă prejudecată, adevărul ca să spun aşa, le scapă din mînă: iese la iveală.

Cel mai mare rău pe care Pictorii şi Poeţii îl pot face unei lucrări noi se trage de la faptul că cei ce vorbesc despre un poem sau despre un tablou luîndu-se după alţii, ţin seama mai ales de părerea oamenilor de meserie, repetă această părere mai curînd decît pe aceea a oamenilor care nu au firmă cu meseria de care ţine lucrarea. În lucrurile de felul acesta, în care se crede că nu există vreun interes esenţial ca să fie aleasă părerea cea mai bună, oamenii se lasă amăgiţi de o idee care are mare putere asupra lor: ideea că oamenii de meserie au mai multă experienţă decît ceilalţi. Spun amăgiţi, deoarece, aşa cum am arătat, cei mai mulţi Pictori şi Poeţi nu judecă pornind de la sentimente, nici ţinînd seama de gustul firesc al oamenilor, desăvîrşit de comparaţii şi experienţă, ci judecă pe calea analizei. Ei nu judecă asemenea unor oameni înzestraţi cu acel al şaselea simţ despre care am vorbit, ci ca nişte Filosofi speculativi. Împinşi de deşertăciune, îmbrăţişăm părerea oamenilor de meserie mai curînd decît pe aceea a oamenilor de gust, plini de sensibilitate. Împărtăşind părerea unui om care nu are mai multă experienţă decît noi, şi care nu este cu nimic mai învăţat decît noi, înseamnă să recunoaştem, într-un fel, că are mai multă minte decît noi. Înseamnă să aducem laude discernămîntului său natural. Pe cînd, dacă îl credem pe Artizan, dacă ne luăm după părerea unui om care a făcut o meserie pe care noi n-am făcut-o, înseamnă că nu ne luăm decît după artă, că aducem o laudă experienţei. Meseria artelor are atîta trecere în faţa unora încît aceştia îşi înăbuşă, măcar pentru o vreme, propria lor simţire, ca să-şi însuşească părerea oamenilor de meserie. Ar roşi dacă ar avea altă părere decît a lor. *Pudet enim dissentire, et quasi tacita verecundia inhibemur plus no-*

*bis credere.*[a1]. Îi ascultăm, deci, cu bunăvoinţă pe oamenii de meserie ce judecă metodic o Tragedie sau un tablou şi chiar reţinem ce putem din termenii de artă. Adică atît cît trebuie ca să ne facem admiraţi sau măcar ascultaţi de ceilalţi.

## *SECŢIUNEA XXVII*

### *[În care se arată că] se cuvine mai multă grijă pentru judecăţile Pictorilor decît pentru cele ale Poeţilor.*

### *Despre arta de a recunoaşte mîna Pictorilor.*

Publicul îi ascultă cu mai mult interes pe Pictorii ce judecă un tablou, decît pe Poeţii care judecă un poem. Fapt pentru care publicul este vrednic de toată lauda. Oamenii obişnuiţi nu cunosc nici pe departe tehnica Picturii atît de bine cum o cunosc pe aceea a Poeziei; şi, aşa cum am arătat la începutul acestor studii, frumuseţile ce ţin de execuţie sînt mult mai importante într-un tablou decît ar putea fi într-un poem Franţuzesc. Ba chiar am văzut că frumuseţile ce ţin de execuţie sînt de ajuns ca să dea preţ unui tablou. Aceste frumuseţi pot fi simţite de cei ce nu se pricep la tehnica Picturii, dar nu înseamnă că ei sînt în stare să judece valoarea Pictorului. Ca să poată judeca ce laude i se cuvin acestuia, trebuie să ştie în ce măsură Pictorul în discuţie se aseamănă cu Artizanii care sînt lăudaţi fiindcă au reuşit mai ales în părţile în care a reuşit el însuşi. Uneori, deosebirea dintre un om mare şi un lucrător de rînd se întemeiază pe foarte puţin. Lucru pe care oamenii de meserie îl ştiu. De pildă, reputaţia Pictorului cu talent pentru clarobscur sau pentru culoarea locală atîrnă mai mult de părerea semenilor lui decît atîrnă reputaţia celui cu talent pentru exprimarea pasiunilor şi pentru invenţiunile

---

[a] Quint. lib. 10 cap. prim. (N. Du B.)

[1] Căci se ruşina să nu fie de acord ca şi cum printr-o sfială tainică sîntem opriţi să credem mai mult în noi (E. L.)



Scanned with OKEN Scanner

poetice, lucruri la care publicul se pricepe mai bine, pe care le compară singur şi pe care le judecă singur. Aflăm, din istoria Picturii, că Pictorii cu talent pentru colorit au ajuns vestiţi mai tîrziu decît cei cunoscuţi pentru poezia lor.

Este limpede că, potrivit acestui principiu, trebuie să spun că persoanele de meserie sînt judecătorii pe care trebuie să-i urmăm cînd vrem să aflăm, în măsura în care acest lucru este posibil, ce fel de Pictor a făcut tabloul; dar aceasta nu înseamnă că ei sînt singurii care pot judeca valoarea tabloului. Întrucît pînă şi cei mai mari lucrători au pictat uneori tablouri mediocre, nu cunoaştem înalta calitate a talentului de îndată ce-i cunoaştem Autorul. Un tablou nu este de mîna întîi numai fiindcă se ştie că este lucrarea unui Pictor din cei mai vestiţi.

Deşi experienţa ne învaţă că arta de a ghici Autorul unui tablou, odată recunoscută mîna maestrului, este, după Medicină, cea mai greşită dintre toate artele, ea pregăteşte totuşi publicul pentru hotărîrile celor ce-o exercită, chiar dacă aceste hotărîri au în vedere alte aspecte. Oamenii, gata să admire mai curînd decît să încuviinţeze, ascultă supuşi şi repetă cu încredere toate judecăţile făcute de o persoană ce dovedeşte că ştie bine nişte lucruri din care ei nu pricep nimic. Se va vedea, dealtminteri, din ceea ce voi spune despre precizia artei de a recunoaşte mîna marilor Maeştri, care sînt limitele pornirii noastre fireşti de a crede toate judecăţile celor ce-şi fac o meserie din această artă şi care hotărăsc cu aceeaşi siguranţă cu care un tînăr Medic dă leacuri.

Experţii în arta de a recunoaşte mîna marilor Maeştri nu se înţeleg între ei decît cînd este vorba de tablouri celebre care, ca să zicem aşa, şi-au făcut un loc sub soare, şi a căror poveste este cunoscută de toată lumea. În ceea ce priveşte tablourile a căror situaţie nu este încă sigură, întrucît nu au o tradiţie constantă şi neîntreruptă, doar tablourile lor şi cele ale prietenilor sînt vrednice de numele cu care ies în lume. Tablourile celor-
 lalţi, şi mai ales tablourile concetăţenilor, sînt

Scanned with OKEN Scanner

nişte originale îndoielnice. Unora din aceste tablouri li se reproşează că nu sînt decît nişte còpii, iar altora că sînt nişte *pastişe*. Pizma sfîrşeşte prin a introduce nesiguranţa în hotărîrile despre o artă ce se rătăceşte întruna, chiar dacă este de bună credinţă.

Se ştie că mulţi Pictori s-au înşelat asupra propriilor lor lucrări şi că au luat uneori o copie drept originalul pictat de ei înşişi. Vasari povesteşte, ca martor ocular, că Giulio Romano, după ce a pictat el însuşi faldurile veşmintelor într-un tablou pe care-l picta Rafael, a luat drept original còpia pe care a făcut-o Andrea del Sarto după acest tablou. Adevărul este că, deşi astăzi este mai uşor să recunoaştem pana decît penelul cuiva, marii Cunoscători în ale scrisului se înşală la tot pasul. Tot timpul şovăie înainte de a hotărî.

Forma pe care fiecare om o dă celor douăzeci şi patru de litere ale Alfabetului, felul cum le leagă între ele, liniile, distanţa dintre ele, puterea mai mică sau mai mare a celui ce scrie să nu repeadă, ca să zic aşa, pana cuprins de înflăcărare, cum fac mai toţi cei ce scriu, şi care fac literele mai bine în primele rînduri decît în rîndurile următoare, în sfîrşit, felul în care a ţinut pana, toate acestea ajută mult la recunoaşterea scrisului, însă felul cum este mînuit penelul nu ajută la nimic. Întrucît scrisul porneşte dintr-o mişcare iute şi neîntreruptă a tuturor organelor mîinii, el ţine în întregime de conformaţia acesteia şi de deprinderile ei. O literă chinuită este dintru început bănuită a fi prefăcută şi recunoaştem cu uşurinţă dacă o literă este făcută fără efort sau dacă este, cum se spune, *căutată*.

Nu putem recunoaşte în acelaşi fel dacă pensula a fost mînuită în mod căutat, şi nu recunoaştem atît de lesne dacă Copistul n-a îndreptat desenul ca să-l facă mai asemănător cu desenul altui Pictor. Cînd pictăm, avem dreptul să revenim de mai multe ori asupra desenului ca să-l facem aşa cum dorim să fie: Avem acest drept aşa cum îl aveau anticii pe acela de a-şi îndrepta literele cînd scriau pe tăbliţe de ceară. Dar anticii



Scanned with OKEN Scanner

erau atît de încredinţaţi că scrisul de pe tăbliţele lor putea fi prefăcut, întrucît literele puteau fi schimbate fără să se bage de seamă, încît actele nu erau socotite bune decît dacă aveau pecetea celui care le întocmise. Grijii acesteia de a avea peceţi cît mai deosebite, care să nu poată fi imitate decît cu mare greutate, se pare că îi datorăm noi desăvîrşirea la care a ajuns în vremea aceea arta de a grava pietrele care serveau drept peceţi. Grija anticilor de a avea peceţi fără vreo asemănare între ele este pricina faptului că astăzi vedem pe pietrele antice gravate figuri atît de deosebite, ba chiar atît de ciudate, şi adesea chiar capul celui ce folosea pecetea.

Dar, deşi Experţii au atîtea mijloace să cerceteze scrisul, arta lor este încă atît de amăgitoare, încît popoarele care caută mai mult să ocrotească nevinovăţia decît să pedepsească greşeala nu dau voie Tribunalelor să primească la proces dovezile obţinute prin compararea scrisului; iar în ţările în care dovada aceasta este acceptată, judecătorii, de fapt, o socotesc mai curînd un indiciu decît o adevărată dovadă. Ce să gîndim despre arta care se încumetă să creadă că penelul lui Rafael sau cel al lui Poussin nu pot fi imitate atît de bine încît să înşele pe cineva?

## *SECŢIUNEA XXVIII*

## *Despre timpul cînd Poemele şi Tablourile sînt preţuite aşa cum se cuvine.*

Soseşte, în sfîrşit, o vreme cînd publicul preţuieşte o lucrare nu pe motivul spuselor oamenilor de meserie ci după impresia pe care o face ea. Cei ce au judecat altfel decît oamenii de artă, adică ţinînd seama de sentiment, îşi spun părerile unii altora, iar asemănarea dintre sentimentele lor schimbă credinţa întreţinută de fiecare ins. Se formează noi maeştri în artă, care judecă fără pizmă şi cu dreptate operele hulite. Maeştrii aceştia risipesc treptat părerile greşite lăsate de înaintaşii lor. Oamenii îşi dau seama singuri că cei ce



Scanned with OKEN Scanner

făgăduiseră ceva mai bun decît lucrarea a cărei valoare a fost pusă la îndoială, nu s-au ţinut de cuvînt. Pe de altă parte, cei ce s-au opus cu îndîrjire mor şi ei. Şi astfel lucrarea ajunge să fie preţuită aşa cum se cuvine.

Aceasta a fost soarta operelor lui Quinault. Nu era cu putinţă ca publicul să fie convins că nu este mişcat de reprezentaţiile cu Teseu, cu Athys; dar era lăsat să creadă că Tragediile acestea erau pline de greşeli grosolane ce nu se trăgeau de la faptul că poemul este prost în sine ci de la prea puţinul talent al Poetului. Se spunea că este uşor să faci ceva mult mai bun, şi că, dacă în Operele lui se găsea cîte ceva bun, nu se cădea să-l lauzi prea mult pe Autor, căci s-ar fi spus că nu eşti decît o minte oarecare. Am văzut, aşadar, cum Quinault a plăcut o vreme fără ca cei cărora le plăcea să se fi încumetat să spună că este un Poet neîntrecut în genul său. Dar cînd publicul şi-a întărit sentimentul prin experienţă, a scăpat de strînsoarea unde fusese ţinut şi a spus, în cele din urmă, ceea ce gîndea de multă vreme. Au apărut noi Poeţi care au încurajat publicul să spună că Quinault a strălucit în genul de poezie lirică pe care a scris-o. La Fontaine şi cîteva minţi luminate au făcut şi mai mult ca să încredinţeze publicul că unele Opere ale lui Quinault sînt adevărate poeme, atît de minunate cît pot fi nişte Opere. Ei înşişi au scris unele care erau mult mai prejos decît cele ale lui Quinault. N-au trecut nici şaizeci de ani de cînd nimeni nu se încumeta încă să spună că Quinault a strălucit în genul de poezie pe care l-a scris. Astăzi nimeni n-ar îndrăzni să spună altceva. Dintre nenumăratele Opere care au fost scrise de atunci, doar Thetis şi Peleu, Ifigenia, Serbările Veneţiene şi Europa Îndrăgostită sînt puse alături de minunatele Opere ale acestui încîntător Poet.

Dacă vrem să cercetăm istoria Poeţilor ce fac cinste Parnasului Francez, nu vom găsi nici unul care să nu datoreze publicului succesul lucrărilor lor. Multă vreme Oamenii de meserie au fost împotriva lui. Publicul a admirat Cidul cu mult



Scanned with OKEN Scanner

înainte ca Poeţii să fi vrut să admită că piesa este plină de lucruri minunate. Cîte Critici răutăcioase şi cîte Comedii încă şi mai rele n-au scris Rivalii lui Molière împotriva lui? A scris Racine vreo Tragedie despre care să nu se fi tipărit o Critică în care piesa să nu fie coborîtă în rîndul celor mediocre şi care să nu încheie spunînd că locul Autorului este alături de Boyer şi de Pradon? Dar soarta lui a fost aceeaşi cu a lui Quinault. Prevestirea lui Despréaux cu privire la Tragediile lui Racine s-a împlinit întocmai. Posteritatea cea dreaptă a fost de partea lor. Aşa se petrec lucrurile şi cu Pictorii. Nici unul nu ar ajunge, decît tîrziu, după moarte, să cunoască cinstea ce i se cuvine dacă soarta lui ar fi mereu în mîna celorlalţi Pictori. Din fericire, Rivalii nu sînt stăpîni pe această soartă decît o vreme. Încetul cu încetul, publicul îi înlătură şi, judecînd el singur, face dreptate.

Dar, mi se va spune, dacă o Comedie scrisă de mine cade zdrobită de fluierăturile unei cabale, cum va putea face dreptate publicul dacă nu mai aude nimic de piesa mea? În primul rînd, eu nu cred că o piesă bună poate să cadă din pricina cabalei, deşi aceasta o poate fluiera. Nemulţumitul a fost fluierat, dar n-a căzut. În al doilea rînd, piesa se tipăreşte şi astfel rămîne sub ochii publicului. Un om cu mintea luminată, dar care are o meserie prea serioasă ca să fi ajuns să afle ceva împotriva piesei prin vreo întîmplare despre care el nu va fi auzit vorbindu-se, o citeşte fără prejudecată şi o găseşte bună. Spune acest lucru persoanelor care au încredere în el, care citesc şi ele piesa şi văd care este adevărul. Spun şi ele altor persoane ce au descoperit şi piesa, despre care s-a presupus că s-ar fi înecat, *iese din nou la suprafaţa apei*. Şi aici rămîne. Este o cale, printre o sută altele, pe care o piesă bună, nedreptăţită de public la începuturile ei, s-ar putea să-şi capete locul cuvenit. Dar, aşa cum am mai spus, lucrul acesta nu se întîmplă, şi nu cred că se poate cita o singură piesă Franţuzească respinsă de public, atunci cînd a fost nouă, dar pe care tot publicul s-o fi găsit



Scanned with OKEN Scanner

bună mai tîrziu cînd se vor fi schimbat împrejurările care au dus la căderea ei. Aș putea cita, dimpotrivă, mai multe Comedii și mai multe opere care au căzut la început și care au avut aceeași soartă nefericită cînd au fost reprezentate din nou, peste douăzeci de ani, deși cabalele pe seama cărora Autorul și prietenii lui puneau prima cădere se destrămaseră cînd Comediile au fost reprezentate a doua oară. Publicul nu-și schimbă sentimentul deoarece el hotărăște întotdeauna așa cum trebuie. O piesă i se pare tot mediocră atunci cînd este reluată, dacă așa a judecat-o la cea dintîi reprezentație. Dacă voi fi întrebat cît timp îi trebuie publicului ca să cunoască bine o lucrare și să-și formeze o părere despre valoarea Artizanului, voi răspunde că durata aceasta de căutări ține de două lucruri: de felul lucrării și de priceperea publicului în fața căruia este prezentată. De pildă, o piesă de teatru va fi prețuită la adevărata ei valoare mai repede decît un poem epic. Publicul se adună ca să judece piesele de teatru, iar persoanele adunate laolaltă își comunică între ele ce simt. Un Pictor ce pictează cupole și bolte de Biserică, sau care face tablouri mari ce urmează să fie puse pretutindeni pe unde oamenii se adună de obicei, este mai curînd prețuit așa cum i se cade, decît un Pictor ce lucrează tablouri de șevalet, ce urmează să fie închise în casele unor particulari.

## *SECȚIUNEA XXIX*

### *[În care se arată că] există țări unde lucrările sînt prețuite la adevărata lor valoare mai curînd decît în alte țări.*

În al doilea rînd, întrucît publicul nu este la fel de priceput în toate țările, există țări în care oamenii de meserie pot să-l înșele mai multă vreme decît o pot face în alte părți. De pildă, tablourile expuse la Roma vor fi prețuite la adevărata lor valoare mai curînd decît dacă ar fi fost expuse la Londra sau la Paris. Romanii se nasc mai toți



Scanned with OKEN Scanner

cu multă sensibilitate pentru pictură, și gustul acesta cu care se nasc are adesea prilejul să se educe și să se desăvîrșească cu ajutorul minunatelor lucrări ce se întîlnesc în Bisericile, în Palatele și în mai toate Casele în care se poate pătrunde ușor. Moravurile și obiceiurile țării lasă tuturor mult răgaz în timpul zilei, chiar și acelor Artizani care, prin alte părți, sînt osîndiți la o trudă ce nu cunoaște altă odihnă decît cea a Danaidelor. Răgazul, prilejul de a vedea mereu tablouri frumoase și, poate, că și o sensibilitate a organelor, mai mare în ținuturile acestea decît în țările reci și umede, la Roma răspîndesc gustul pentru pictură în tot orașul și nu rareori se văd tablouri de preț pînă și în dughenele Bărbierilor, iar Domnii aceștia explică, plini de ei, frumusețile acestor tablouri oricărui nou venit, numai ca să aibă despre ce vorbi, așa cum meseria le-o cere încă de pe vremea lui Horațiu. În sfîrșit, o nație care știe să se descurce și care este în stare să facă orice ca să-și cîștige pîinea, fără să fie roaba unei munci organizate, a format un adevărat popor de oameni ce caută să cîștige cîte ceva făcînd negoț cu tablourile.

Așa se face că aproape toată populația Romei este alcătuită din Cunoscători în ale picturii. Cei mai mulți sînt, dacă vreți, niște Cunoscători mediocri, dar măcar știu să compare, în așa fel încît oamenii de meserie nu-i pot înșela atît de lesne ca în alte părți. Dacă publicul din Roma nu este destul de priceput ca să respingă cum trebuie toate judecățile lor false, este totuși destul de priceput ca să simtă greșeala și să caute să afle, după ce a simțit-o, ce trebuie să spună ca s-o respingă. Pe de altă parte, oamenii de meserie devin mai bănuitori, dacă află că au de-a face cu oameni pricepuți. Nu printre Teologi își caută Înnoitorii Prozeliții de bună credință.

Pictorul care lucrează la Roma ajunge, așadar, curînd la reputația de care este vrednic, mai ales cînd este Italian. Italienii, aproape la fel de mîndri de gloria neamului ca și Grecii de altă dată, țin mult la strălucirea pe care un popor și-o cucerește prin știință și prin artele frumoase. În

privința științelor, toți Italienii trebuie să împărtășească cele scrise de Ottieri în Istoria războiului ce-a izbucnit pentru desemnarea urmașului lui Carol al II-lea, Regele Spaniei[a]. După ce a spus că Italienii nu trebuie să le mai spună Barbari Locuitorilor Provinciilor aflate la Nord și la Apus de Italia, ci Ultramontani, datorită civilizației la care ajunseseră, adaugă: *E i nostri Italiani benche fortini di senno e capacita non inferiore all'altre Nationi, sono rimasi per questa et per altre cagioni avviliti, e presso che abietti nel preggio d'ell' excellente litteratura*[b]. Însă Italienii nu gîndesc în același fel despre artele frumoase. Orice Italian este, așadar, un Pictor cînd judecă tablourile unui Pictor străin. El plînge, ca să zic așa, de mila ideilor, în stare să facă mare cinste celui ce le-a avut, dar care s-au născut în alte minți decît în mintea compatrioților lui. Un prieten de-al meu a văzut cu ochii lui următoarea întîmplare.

Toată lumea cunoaște nenorocirile lui Belizarie, care ajunsese să ceară de pomană la drumul mare, după ce comandase în mod strălucit armatele Împăratului Justinian. Van Dyck a făcut un mare tablou de șevalet în care nefericitul General este reprezentat sub înfățișarea unui Cerșetor ce întinde mîna la trecători. Toate personajele care-l privesc par tulburate de o milă ce lasă să se vadă vîrsta și starea celui ce o încearcă. Dar privirile noastre cad mai întîi asupra unui soldat care, prin chipul și atitudinea lui, reprezintă un om cuprins de gîndurile cele mai negre la vederea acestui Războinic ajuns în cea mai mare sărăcie după ce avusese rangul rîvnit de toți Militarii. Personajul acesta este atît de grăitor, încît parcă-l auzi zicînd: Aceasta va fi, pesemne, soarta mea, după patruzeci de războaie. Un Senior din Marea Britanie, care se afla la Roma, unde fusese adus acest tablou, i l-au arătat lui Carlo Maratta: *Păcat*, a spus Pictorul, cu una din acele sclipiri care cu un singur cuvînt, spun tot ce se află în adîncul ini-

---

[a] Tipărită la Roma, în 1728. (N. Du B.).
[b] Pag. 296. (N. Du B.)



Scanned with OKEN Scanner

mii, *că un Ultramontan ne-a luat-o înainte!* Am auzit chiar, de la persoane vrednice de încredere, că printre locuitorii de rînd ai Romei, s-au găsit unii ce au pizmuit într-atît faima Pictorilor noştri Francezi încît au sfîşiat stampele gravate după Le Sueur, Le Brun, Mignard, Coypel şi alţi cîţiva Pictori de la noi pe care călugării ordinului Chartreux din oraşul acesta le-au pus, împreună cu stampele gravate după Pictorii Italieni, în galeria ce dă spre curtea interioară a Mănăstirii. Comparaţiile ce se făceau tot timpul între Maeştrii Francezi şi Maeştrii Italieni i-au supărat pe Romanii pizmaşi, tot atît de mult cît îi iritau pe Elevii lui Le Brun comparaţiile ce se făceau, acum optzeci de ani, la Paris, între tablourile pictate de Le Sueur în micuţa curte interioară a călugărilor Şartrezi din acest Oraş şi cele pe care le picta Le Brun. Aşa cum atunci a fost nevoie ca Şartrezii din Paris să închidă tablourile lui Le Sueur, pentru a le feri de stricăciunile pe care le-ar fi făcut unii dintre Elevii lui Le Brun, a fost nevoie ca Şartrezii din Roma să nu mai lase deschisă oricui galeria în care sînt expuse stampele Pictorilor Francezi.

Cînd nu este vorba de bucătărie sau de purtări alese, Francezii sînt de partea străinilor; însă Italienii gîndesc altfel decît Ultramontanii. Francezul începe prin a-l socoti pe Artizanul străin mai iscusit decît pe concetăţeanul său şi nu-şi revine din această greşeală, dacă s-a înşelat cumva, decît după ce a făcut mai multe comparaţii. Cu mare greutate se învoieşte să-l preţuiască pe un Artizan născut în aceeaşi ţară cu el la fel de mult ca pe un Artizan ce s-a născut la cinci sute de leghe departe de Franţa. Dimpotrivă, Italianul nu prea este de partea străinilor ce profesează artele liberale. Dacă Italianul recunoaşte valoarea unui străin, lucrul acesta se întîmplă cît mai tîrziu cu putinţă. Astfel, după ce multă vreme nu l-au luat în seamă pe Poussin, Italienii au recunoscut, în cele din urmă, că este unul din marii Maeştri care au mînuit vreodată penelul. Tot aşa,



Scanned with OKEN Scanner

au recunoscut şi valoarea lui Le Brun. După ce l-au uns Prinţ al Academiei Sfîntul Luca, îi laudă talentul, stăruind totuşi cam prea mult asupra neîndemînării acestui mare Pictor în ceea ce priveşte coloritul, deşi este cu mult mai bun decît cel al multor mari Maeştri din Şcoala Romană. În general, Italienii se pot lăuda că sînt bănuitori, iar Francezii că sînt primitori. Algaroti spune în Epistola cuprinsă în cartea sa despre Filosofia lui Newton şi pe care o adresează lui Fontennelle: *Dacă nu s-ar traduce cîteva cărţi franţuzeşti, n-am mai vedea nimic nou în Italia, în afara cîtorva culegeri de versuri şi a cîtorva cîntece de care sîntem sătui.*[a]

La Paris, publicul nu se pricepe la pictură atît de bine ca cel din Roma. Francezii, în general, nu au simţirea dramatică atît de vie ca Italienii. Deosebirea dintre ei se simte chiar şi la cei ce locuiesc la poalele Alpilor, dinspre partea Galiei sau dinspre cea a Italiei; dar este şi mai mare între cei ce s-au născut la Paris şi cei ce s-au născut la Roma. Mai avem mult pînă ce să cultivăm şi noi, cum o fac ei, sensibilitatea pentru pictură, comună tuturor. În general vorbind, aici nu poate fi dobîndit gustul pentru comparaţie aşa cum se dobîndeşte la Roma. Gustul acesta se formează în noi înşine, pe negîndite. Tot văzînd tablouri în tinereţe, ideea, imaginea unei duzini de tablouri excelente se întipăreşte adînc în creierul nostru încă fraged. Tablourile acestea ce sînt veşnic în mintea noastră, de al căror rang nu ne îndoim şi a căror valoare este recunoscută, slujesc, dacă pot să spun aşa, drept obiecte de comparaţie, care ne ajută să judecăm drept în ce măsură o lucrare nouă ce ne este înfăţişată se apropie de desăvîrşirea atinsă de ceilalţi Pictori şi în ce clasă se cuvine să fie pusă. Ideea formată pe temeiul celor douăsprezece tablouri, prezentă în mintea noastră, produce o parte din impresia pe care ar produce-o înseşi tablourile, dacă ar fi puse alături

[a] Algaroti, *Epistolă despre Newtonianism*, datată 24 Ianuarie 1736. (N. Du B.)

de cel pe care-l privim ca să-i cunoaştem valoarea şi rangul. Deosebirea ce poate exista între valoarea a două tablouri expuse alături este evidentă pentru oricine nu este un dobitoc.

Dar ca să dobîndeşti darul acesta al comparaţiei care te ajută să judeci un tablou prezent pornind de la unul absent, trebuie să fi fost crescut în sînul Picturii. Trebuie, mai ales în tinereţe, să fi avut prilejul de a privi, pe îndelete, multe tablouri foarte bune. Pentru a simţi întreaga frumuseţe a unei lucrări, libertatea spritului este la fel de necesară ca şi pentru a face această lucrare. Ca să fii un bun spectator, trebuie să ai acea linişte sufletească ce nu se poate naşte din oboseală, ci numai din seninătatea imaginaţiei.

*Phaedri libellos legere si desideras,*
*Vaces oportet, Eutyche, a negotiis,*
*Ut liber animus sentiat vim carminus*[a1].

Însă noi, în Franţa, trăim într-un şir necurmat de petreceri sau de treburi ce se îmbulzesc una după alta şi nu ne lasă aproape nici un pic de răgaz, irosindu-ne şi obosindu-ne necontenit. Despre noi se poate spune ceea ce spunea Pliniu despre Romanii din vremea lui, care erau ceva mai ocupaţi decît cei de astăzi, cînd se plînge de faptul că aproape nici nu se uitau la superbele statui ce împodobeau multe porticuri. *Magni negotiorum officiorumque acervi abductunt omnes a contemplatione talium, quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.*[b2] Viaţa noastră este un zbucium continuu, fie ca să agonisim o avere în măsură să ne mulţumească nevoile noastre fără margini, fie pentru a o păstra, într-o

---

[a] Phaedr. lib. 3, Prolog 6. (N. Du B.)

[1] Dacă doreşti să citeşti cărţile lui Fedru, trebuie să laşi deoparte treburile, Eutyche, astfel încît sufletul, liber, să simtă forţa poemului. (E. L.)

[b] *Hist.* lib. 36. cap. 5.

[2] Multe treburi şi o grămadă de îndatoriri ne distrag pe toţi de la contemplarea atîtor lucruri deoarece o asemenea admiraţie este potrivită în liniştea deplină a locului (E. L.).

țară în care este la fel de greu să păstrezi o avere ca și s-o agonisești. Plăcerile, care sînt mai vii și mai numeroase ca oriunde, ne răpesc timpul rămas de la treburile pe care ni le-a dat soarta sau pe care neliniștea ne-a împins să le căutăm. Mulți Curteni au trăit vreme de treizeci de ani la Versailles, intrînd, zi de zi, de cinci sau de șase ori, prin apartamentul cel mare, și care sînt în stare să creadă că Pelerinii din Emaus sînt de Le Brun, iar Reginele Persane de la picioarele lui Alexandru sînt de Paolo Veronese. Francezii vor crede cu ușurință spusele mele.

Iată de ce Le Sueur a fost vrednic de faimă cu atîta vreme înainte de a se fi bucurat de ea. Poussin, pe care-l lăudăm atît de mult astăzi, n-a fost încurajat de public cînd, în vremurile lui cele mai fericite, a venit să lucreze în Franța. Dar, deși cam tîrziu, persoanele dezinteresate, a căror părere se potrivește cu adevărul, ajung să se cunoască și, căpătînd încredere într-o părere care văd că este împărtășită de cei mai mulți, se ridică împotriva celor care ar vrea să pună alături doi lucrători mult prea nepotriviți. Unul ridică în fiecare an o treaptă, în timp ce celălalt coboară una; în cele din urmă, se află atît de departe unul de altul, încît publicul, care s-a lămurit între timp, se miră că i-a văzut cîndva alături. Putem crede astăzi că, o vreme, Mignard a fost pus alături de Le Brun? Poate că vom fi la fel de mirați cînd, peste douăzeci de ani, ne vom gîndi la apropierile ce se fac astăzi între artiști.

Același lucru s-a întîmplat și cu Școala din Anvers, unde publicul nu este mai priceput la pictură decît este cel din Paris. Înainte ca Van Dyck să fi lucrat în Anglia, ceilalți Pictori îi atribuiau niște rivali pe care publicul, înșelat, credea că-i poate pune alături de el. Însă astăzi distanța dintre ei pare nesfîrșită, deoarece, în fiecare zi, greșeala a pierdut, iar adevărul a cîștigat un partizan. Cînd Școala lui Rubens era în culmea gloriei, Dominicanii din Anvers au vrut să aibă cincisprezece tablouri pioase ca să împodobească nava Bisericii lor. Van Dyck, mulțumit de prețul

propus, s-a prezentat să le picteze el pe toate. Însă ceilalţi Pictori le-au sugerat bunilor Părinţi să împartă lucrarea şi să folosească doisprezece elevi de ai lui Rubens, care păreau toţi la fel de buni. Călugărilor li s-a dat a înţelege că diversitatea mîinii va face ca acest şir de tablouri să fie mai interesant şi că emulaţia îl va sili pe fiecare Pictor să se întreacă pe sine într-o lucrare menită să fie veşnic comparată cu lucrările celorlalţi concurenţi. Din cele cincisprezece tablouri, Van Dyck n-a făcut decît două, batjocorirea lui Cristos şi ducerea Crucii. Publicul de astăzi nu se poate gîndi decît cu indignare la aşa-zişii lui rivali.

Întrucît în Franţa am văzut mai mulţi Poeţi excelenţi decît mari Pictori, înclinaţia firească pentru Poezie a avut prilejul de a se dezvolta mai mult decît l-a avut înclinaţia pentru Pictură. Dacă tablourile cele mai frumoase, la Paris, sînt toate închise în locuri unde Publicul nu pătrunde uşor, avem în schimb teatre deschise tuturor unde putem spune, fără teama că ni se va reproşa că ne-am lăsat orbiţi de dragostea de ţară, aproape la fel de primejdioasă ca şi spiritul de Sectă, că sînt reprezentate cele mai bune piese de teatru ce s-au scris de la renaşterea Literelor încoace. Străinii nu întîmpină Comediile şi Tragediile celorlalte naţiuni cu aceeaşi grabă, şi chiar respect faţă de Autori, cum le întîmpină pe ale noastre. Străinii traduc Tragediile noastre, pe ale celorlalte neamuri se mulţumesc să le imite. Cei mai mulţi tineri se duc la teatrele din Franţa şi, fără să-şi dea seama, le rămîn în minte o mulţime de lucruri pe care le pot folosi ca termeni de comparaţie şi pietre de încercare. Femeile merg la spectacole la fel de nestingherite ca şi bărbaţii şi lumea vorbeşte adesea despre poezie şi, mai ales, despre poezia dramatică. Aşa că publicul este destul de priceput ca să hotărască repede ce piese sînt proaste şi care sînt cele bune pentru a le apăra împotriva cabalei.

Dreptatea pe care o face publicul operelor ce se publică datorită tiparului se poate lăsa aştep-
 tată cîteva luni; însă cele ce apar pe scenă îşi

împlinesc mai repede menirea. Nu am mai afla nimic sigur, bizuindu-ne pe strălucirea minții omenești, dacă patru sute de persoane, care-și spun unele altora ce sînt, ar putea crede că sînt emoționate cînd nu sînt, sau dacă ar putea fi emoționate fără să li se înfățișeze ceva cu adevărat vrednic de interes. Este drept că publicul nu poate distinge atît de repede ceea ce este bun de ceea ce este foarte bun. El nu va lăuda, de prima dată, atît cît se cuvine, o piesă ca Phedra. Nu va pricepe întreaga valoare a lucrării decît după ce o va fi văzut de mai multe ori, nu o va pune la locul de care este vrednică decît după ce va fi comparat o vreme plăcerea pe care i-o face această piesă cu plăcerea pe care i-o fac acele lucrări minunate recunoscute de multă vreme ca atare.

## *SECȚIUNEA XXX*

*Obiecțiune pornită de la unele lucrări bune pe care publicul se pare că nu le-a prețuit, precum și de la altele, proaste, pe care le-a lăudat; și răspuns la această obiecție.*

## *SECȚIUNEA XXXI*

*[În care se arată că] judecata publicului nu poate fi tăgăduită și [că] ea se îmbunătățește întruna.*

## *SECȚIUNEA XXXII*

*[În care se arată că] orice ar spune Criticii, faima Poeților pe care-i prețuim va fi tot mai mare.*

## *SECȚIUNEA XXXIII*

*[În care se arată că] respectul față de Autorii cei buni ai antichității va fi veșnic. Dacă este adevărat că noi judecăm mai bine decît Anticii.*



Scanned with OKEN Scanner

## *SECȚIUNEA XXXIV*

*[În care se arată că] reputația unui sistem de Filosofie poate fi nimicită, dar [că] cea a unui Poem nu poate fi.*

## *SECȚIUNEA XXXV*

*Despre ideea pe care cei ce nu pricep scrierile anticilor în original trebuie să și-o facă despre aceștia.*

## *SECȚIUNEA XXXVI*

*Despre greșelile săvîrșite de cei ce judecă un Poem după traducere și despre observațiile Criticilor.*

## *SECȚIUNEA XXXVII*

*Despre cusururile pe care ni se pare că le vedem în Poemele Anticilor.*

## *SECȚIUNEA XXXVIII*

*[În care se arată că] observațiile Criticilor nu ne fac să părăsim lectura Poemelor și că n-o părăsim decît ca să citim Poeme mai bune.*

## *SECȚIUNEA XXXIX*

*[În care se arată că] există meserii unde succesul ține mai mult de talent decît de ajutorul pe care-l poate da arta; și altele în care succesul ține mai mult de ajutorul găsit în artă decît de talent. Nu trebuie să se deducă de aici că un veac întrece un alt veac în privința meseriilor de primul fel, fiindcă îl întrece în meseriile de felul al doilea.*

Scanned with OKEN Scanner

# INDICE DE MATERII


Adevăr: 84, 89, 93, 110, 153, 163, 168.
Alegorie: (în poezie) 94—98, (în pictură) 78—94, (mixtă) 78, (pură) 78.
Aptitudine: 219.
Artă oratorică: 41, 127.

Caracter: 104—107.
Cauze fizice: 253—303; cauze morale: 244—253.
Clarobscur: 149, 162, 217, 218, 270.
Colorit: 119, 132, 140, 148, 149, 150, 171, 172, 174, 180, 207, 213.
Compoziţie: 117—120; (pitorească) 117—118, (poetică) 118; 119, 121, 140, 141, 149, 159, 165, 173, 210, 213, 214, 215, 270.
Culoare locală: 54, 162, 218.

Desen: 119, 132, 147, 149, 162, 173, 180, 213, 258, 270.
Dispoziţie: 117.

Emoţie: 37, 38, 39, 42, 43, 44, 51, 54, 70, 75, 158, 161.
Execuţie: 53, 181, 182.
Experienţă: 317.
Expresie: 66, 119, 120, 140, 149, 172, 173, 174, 214.

Fantastic: 108, 109, 110.
Ficţiune: 59, 89, 92, 96, 166, 168.

Gust: 174.

Imaginaţie: 39, 44, 88, 93, 109, 126, 187, 215, 216, 218, 230.
Imitaţie: 34, 35, 36, 37, 38, 40, 44, 46, 47, 49, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 70, 75, 80, 98, 115, 161, 162, 163, 164, 170, 212, 330.
Impresie: 35, 36, 38, 40, 51, 163, 166, 328.
Interes: (general) 58—59; (relativ) 56—58.
Invenţiune: 47, 67, 106, 223, 331.

Muzică: 46, 160—171.

Natura: 149—152.

Pasiune: 34, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 47, 60, 63, 64, 88, 93, 160.
Pastişă: 218, 340.
Perspectivă: 141, 270.
Plagiat: 222.
Plagiator: 222.
Poezia dramatică: 69.
Poezia stilului: 122—129, 224.
Public: 312—314, 315, 323—329, 334—338, 344, 351.

Raţiune: 38, 42, 45, 127, 174.

Semn: 122, 153.
Semnificaţie: 161.
Sensibilitate: 42.
Sentiment: 38, 43, 63, 64, 108, 123, 307, 316—323, 326, 327.
Stampă: 171—172.
Subiect: 49, 55, 56, 59, 61, 71, 72, 74, 92, 98, 101, 102, 108, 117, 118, 165, 170.
Sublim: 61.

Talent: 101, 102, 105, 106, 107, 109, 128, 171, 172, 180—187, 188—193, 194—199, 200—203, 204, 208, 209, 210, 211, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 225, 227, 228, 235, 242, 300.
Tragedie: 74, 75.

Verosimil: 53, 54, 59, 80, 92, 97; (în poezie) 107—110; (în pictură) 111—117; 118, 119, 122, 123, 148, 161, 164, 166, 167, 168, 170, 182.




Scanned with OKEN Scanner

# INDICE DE NUME


Ablancour: 301.
Albani: 143, 194.
Algardi: 176, 177.
Amiot: 265.
Andrea del Sarto: 194, 264, 340.
Appelles 137, 230, 295.
Ariosto 73, 92, 109, 299, 321.
Aristofan 97, 296, 302.
Aristotel 40, 116, 187.
Aubignac (d') 117, 311.
Aubry 202.

Bandinelli 115, 121.
Baptiste 52.
Bartoli (Pietro Santi) 132, 135.
Basano 219.
Bembo 254.
Bernini 177, 178.
Bossuet 301.
Boulogne 300.
Bourdalou 301.

Caravaggio 40, 149, 150, 194.
Carlo Maratta 133, 241, 346.
Carracci 50, 63, 134, 140, 192, 194, 225, 243, 276.
Catul 220, 240, 298.
Cervantes 38.
Chapelain 57, 128, 129, 196.
Chapelle 300.
Chardin 261.
Chrisip 116.
Cicero 58, 102, 145, 163, 166, 170, 181, 183, 188, 196, 214, 227, 240, 254, 255, 272, 275, 296, 298, 299, 310.
Cimabue 269.
Corneille 93, 102, 103, 117, 128, 165, 193, 195, 205, 224, 227, 230, 263, 266, 273, 274, 300, 314, 335.
Correggio 133, 194, 201, 202, 208, 271, 272.
Coypel 63, 68, 100, 101, 300, 330, 349.
Coysevox 300.
Crozat 134.

Daniele da Volterra 271.
Democrit 116.
Descartes 301.
Desjardins 300.
Desmarets 128, 129.
Despréaux 48, 69, 110, 129, 196, 210, 223, 225, 226, 235, 238, 242, 278, 300, 309, 331, 334, 343.
Destouches 169.
Diogene Laertios 37.
Domenico Zampieri 194, 225, 242.
Du Fresnoy 194, 230.
Dürer 272.
Durier 108.

Edelinck 300.
Epicur 116.
Eschil 103, 246, 296, 302.
Esop 103, 299.
Euclide 116.
Euripide 39, 103, 296, 302.

Félibien 89.
Fénelon 301.
Fléchier 301.
Fontenelle 256, 262.
Forest 300.
Freminet 274.

Garnier 274.
Gassendi 300.
Giorgione 194, 206, 242.
Girardon 176, 177, 300.
Giulio Romano 113, 340.
Guibon 258.
Guido 194, 243.

Hautereche 137.
Heraclit 116.
Holbein 258, 272.
Homer 63, 223, 255, 310, 313.
Horaţiu 42, 54, 55, 70, 71, 73, 81, 82, 101, 123, 124, 127, 153, 154, 168, 180, 181, 186, 193, 195, 199, 204, 214, 216, 227, 232, 233, 235, 237, 238, 251, 266, 298, 310, 345.




Scanned with OKEN Scanner

Huarté 187.

Jordaens 295.
Junius 159.
Juvenal 146, 223, 233, 235, 236, 275, 283, 285, 293.

La Bruyère 223, 301.
La Chausse 134.
La Fontaine 101, 175, 218, 219, 224, 263, 276, 300, 342.
La Fausse 224.
Le Bossu 117.
Le Brun 37, 86, 87, 114, 120, 140, 173, 192, 194, 263, 267, 274, 300, 347, 350.
Le Clerc 300.
Le Fèvre 197.
Le Gros 300.
Le Hongre 300.
Le Nôtre 300.
Leonardo da Vinci 264.
Le Sueur 194, 216, 267, 274, 300, 347, 350.

Longin 164, 284.
Lucan 95, 178, 236, 283, 285.
Lucas de Leyda 272.
Lucas Holstenius 133.
Lucian 39, 143, 144, 290.
Lucreţiu 298, 327.
Lulli 164, 166, 169, 210, 300.

Mabillon 300.
Malebranche 126, 301.
Malherbe 312, 331.
Mansart 300.
Marc Antoniu 144.
Mairet 274.
Malherbe 273.
Marot 265.
Marţial 220, 243, 285.
Menandrus 296, 302.
Michelangelo 91, 116, 139, 194, 206, 225.
Mignard 374.
Molière 64, 102, 103, 104, 106, 175, 193, 195, 224, 236, 266, 274, 300, 310, 312, 331, 336, 343.
Montaigne 184, 189, 221.
Montfaucon 134, 297.

Nanteuil 196, 300.

Ovidiu 156, 189, 195, 224, 298.

Pascal 194, 196, 309.
Patereulus 254, 279, 301, 303, 333.
Pélisson 301.
Perrault 114, 120, 183, 301, 310.
Perugino 192, 210.
Petronius 283, 332.
Phedru 298.
Phidias 151, 292.
Pietro da Cortona 151.
Platon 44, 45, 46, 47, 216, 217, 296, 308.
Plaut 199, 266.
Pliniu 131, 138, 141, 142, 143, 148, 250, 260, 297, 349.
Poussin 40, 50, 52, 53, 60, 62, 72, 81, 101, 114, 120, 131, 135, 173, 174, 192, 194, 219, 224, 225, 228, 229, 267, 276, 300, 341, 349, 350.
Pozzo 135.
Pradon 137.
Praxitele 151, 292, 295.
Properţiu 298.
Puget 268, 300.

Quellins 295.
Quinault 98, 109, 196, 210, 213, 274, 300, 342, 343.
Quinctus Curtius 283, 334.
Quintilian 36, 41, 46, 49, 110, 130, 143, 157, 166, 182, 185, 186, 204, 214, 219, 226, 250, 284, 290, 299, 321, 335, 337.

Racine 37, 75, 102, 103, 125, 165, 175, 208, 213, 225, 226, 238, 247, 263, 274, 300, 314, 322, 331, 336, 343.
Rafael 53, 63, 66, 67, 72, 79, 81, 120, 130, 133, 140, 141, 144, 148, 149, 150, 151, 172, 176, 192, 194, 199, 205, 

Scanned with OKEN Scanner

207, 210, 211, 225, 226, 241, 245, 254, 270, 271, 272, 276, 299, 340.
Ridolfi 54.
Rigault 300.
Roëtiers din Anvers 258.
Ronsard 269.
Rubens 50, 81, 82, 86, 88, 91, 92, 99, 100, 140, 141, 148, 149, 192, 194, 218; 242, 294, 295, 251.

Saint Réal 224, 301.
Sallustius 293, 298.
Sannazaro 92, 299
Sarrazin 300, 328
Scaligero 244.
Scudéry 328.
Sebasiano del Piombo 271.
Seneca 192, 335.
Simonneau 300.
Socrate 116, 296.
Sofocle 103, 246, 296, 302.
Staţiu 285.

Tacit 319.
Tasso 73, 187, 299.
Teniers 49, 52, 53, 218, 243.
Terenţiu 102, 266, 302.
Theodon 268, 300.
Thucidide 290, 296, 251.
Tibul 298.
Timanthes 142, 143.
Timomaches 142.
Tintoretto 194.
Titus Livius 146, 254, 296, 298, 302.
Tiţian 50, 53, 54, 132, 173, 174, 194, 207, 211, 218, 228, 242.

Valentin 194.
Van der Meulen 242.
Van Dyck 194, 218, 258, 295, 346, 350.
Van Schupen 300.
Varius 251, 298.
Varron 244.
Vasari 208, 340.
Vaugelas 301.
Vermeule 300.
Veronese 119, 120, 140, 148, 149, 194.
Virgiliu 57, 63, 95, 138, 150, 193, 195, 199, 208, 216, 223, 225, 235, 236, 238, 239, 243, 260, 266, 271, 274, 275, 278, 283, 297, 298, 310.
Vitruviu 90, 156, 297, 299.
Vossius 165, 166.
Vouet 274.

Wowermans 49.

Xenocrate 116.
Xenofon 296.

Zenon 116.
Zeusipp 116.
Zeuxis 116, 144.

Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINS


Studiu introductiv . . . . . 5
Notă asupra ediției . . . . . 24
Tabel bibliografic . . . . . 27
*Cugetări critice despre poezie și despre pictură* 29
Avertisment . . . . . 30

**Partea întîi** . . . . . 32
SECȚIUNEA III [În care se arată că] meritul principal al Poemelor și al tablourilor este acela de a imita obiectele, ce ar fi stîrnit în noi pasiuni reale. Pasiunile stîrnite în noi de aceste imitații nu sînt decît superficiale. . . 34
SECȚIUNEA IV Despre puterea pe care o au imitațiile asupra noastră și despre ușurința cu care sufletul se lasă mișcat . . . . 40
SECȚIUNEA V [În care se arată că] Platon nu-i alungă pe Poeți din Republica lui decît din pricina înrîuririi prea mari pe care o pot avea imitațiile lor. . . . . 44
SECȚIUNEA VI Despre natura subiectelor de care se ocupă Pictorii și Poeții. Se arată că aceștia nu ar putea să le aleagă destul de interesante prin ele însele . . . . . 49
SECȚIUNEA X Obiecție sugerată de Tablouri și care arată că arta imitației interesează mai mult decît însuși obiectul imitat . . . 52
SECȚIUNEA XI [În care se arată că] frumusețea emoției nu ajunge ca să facă dintr-un Poem o lucrare bună, așa cum dintr-un tablou ar putea fi o operă de valoare . . 54
SECȚIUNEA XII [În care se arată că] o lucrare ne interesează în două feluri: ca reprezentare a unui om în general, și ca reprezentare a unui anumit om . . . . . 55
SECȚIUNEA XIII [În care se arată că] există subiecte mai potrivite pentru Poezie și altele mai potrivite pentru Pictură . . . . . 59
SECȚIUNEA XIV [În care se arată că] există subiecte deosebit de potrivite anumitor genuri de Poezie și de Pictură. Subiectele potrivite cu Tragedia . . . . . 74
SECȚIUNEA XXIV Despre acțiunile alegorice și despre personajele alegorice în Pictură . 78
SECȚIUNEA XXV Despre personajele și despre acțiunile alegorice folosite în Poezie . . 94
SECȚIUNEA XXVI [În care se arată că] pentru Pictori, subiectele nu secătuiesc. Exemple luate din Tablourile cu Răstignirea lui Cristos. 98
SECȚIUNEA XXVII [În care se arată că] pentru Poeți subiectele nu sînt secătuite. [În care




Scanned with OKEN Scanner

se arată că] în Comedie pot fi găsite noi personaje. . . . . 101
SECȚIUNEA XXVIII Despre verosimil în Poezie 107
SECȚIUNEA XXX Despre verosimil în Pictură și despre grija pe care Pictorii trebuie s-o aibă față de Tradițiile moștenite . . . . 111
SECȚIUNEA XXXI Despre dispoziția Planului. Compoziția Tablourilor trebuie împărțită în compoziție Poetică și compoziție Pitorească. 117
SECȚIUNEA XXXII Despre însemnătatea greșelilor pe care Pictorii și Poeții le pot săvîrși față de regulile artei lor . . . . . 121
SECȚIUNEA XXXIII Despre Poezia Stilului, în care cuvintele sînt socotite ca semne ale ideilor noastre. [Se arată că] Poezia Stilului hotărăște soarta Poemelor. . . . . 122
SECȚIUNEA XXXVIII [În care se arată că] Pictorii din vremea lui Rafael nu erau mai buni decît cei de astăzi. Despre Pictorii din Antichitate. . . . . 130
SECȚIUNEA XXXIX În ce sens se poate spune că Natura s-a îmbogățit de la Rafael încoace. 149
SECȚIUNEA XL [În care se caută să se afle] dacă puterea Picturii asupra oamenilor este mai mare decît puterea Poeziei. . . . . 152
SECȚIUNEA XLV Despre Muzică propriu-zis. 160
SECȚIUNEA XLVIII Despre Stampe și despre Poemele în proză. . . . . 171
SECȚIUNEA XLIX [În care se arată că] este de prisos să discutăm dacă desenul și expresia trebuie avute în vedere mai curînd decît coloritul. . . . . 172
SECȚIUNEA L Despre Sculptură, despre talentul pe care-l cere și despre Arta Basoreliefurilor. . . . . 175

**Partea a doua** . . . . . 180
SECȚIUNEA I Despre Talent în general. . . . 180
SECȚIUNEA II Despre talentul Pictorului și despre cel al Poetului. . . . . 187
SECȚIUNEA III [În care se arată că] îndemnul talentului îi împinge să fie Pictori sau Poeți pe cei ce s-au născut cu el. . . . . 193
SECȚIUNEA IV Obiecție la cele spuse mai înainte și răspuns la această Obiecție. . . . 199
SECȚIUNEA V Despre studiile și despre Progresele Pictorilor și ale Poeților. . . . . 203
SECȚIUNEA VI Despre Artizanii fără talent. . 211
SECȚIUNEA VII [În care se arată că] talentele sînt mărginite. . . . . 216
SECȚIUNEA VIII Despre Plagiatori. Prin ce se deosebesc de cei ce se folosesc de cele învățate. . . . . 222
SECȚIUNEA IX Piedicile care întîrzie dezvoltarea tinerilor Artizani. . . . . 230



Scanned with OKEN Scanner

SECȚIUNEA XI Despre lucrările ce se potrivesc oamenilor talentați și despre Artizanii care imită maniera altora. . . . . 240
SECȚIUNEA XII Despre veacurile ilustre și despre partea cauzelor morale la dezvoltarea Artelor. . . . . 244
SECȚIUNEA XIII [În care se arată că] este probabil ca, în ultimitoarea dezvoltare a Artelor și a Literelor, cauzele fizice să aibă și ele partea lor. . . . . 253
SECȚIUNEA XXI Despre felul în care se stabilește reputația Poeților și a Pictorilor. . . 304
SECȚIUNEA XXII [În care se arată că] Publicul știe să judece Poemele și Tablourile în general. Despre simțul care ne ajută să ne dăm seama de valoarea acestor lucrări. . . . 306
SECȚIUNEA XXIII [În care se arată că] pentru cunoașterea valorii Poemelor și a Tablourilor, discuția nu este tot atît de potrivită ca sentimentul. . . . . 316
SECȚIUNEA XXIV Obiecțiune împotriva temeiniciei judecăților publicului și răspuns la această obiecțiune. . . . . 323
SECȚIUNEA XXV Despre judecata oamenilor de meserie. . . . . 329
SECȚIUNEA XXVI [În care se arată că] judecățile publicului sînt mai presus, în cele din urmă, de judecățile oamenilor de meserie. . 334
SECȚIUNEA XXVII [În care se arată că] se cuvine mai multă grijă pentru judecățile Pictorilor decît pentru cele ale Poeților. Despre arta de a recunoaște mîna Pictorilor. . . 338
SECȚIUNEA XXVIII Despre timpul cînd Poemele și Tablourile sînt prețuite așa cum se cuvine. . . . . 341
SECȚIUNEA XXIX [În care se arată că] există țări unde lucrările sînt prețuite la adevărata lor valoare mai curînd decît în alte țări. . . 344
Indice de materii . . . . . 354
Indice de nume . . . . . 356

Redactor: ALEXANDRA DOBROTA
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI
Bun de tipar: 1.03.1983. Apărut: 1983.
Coli de tipar: 15.
Întreprinderea poligrafică Sibiu
Șos. Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca de artă
345

Artă și gîndire

# cugetări critice despre poezie și pictură

Apărute într-un moment marcat de voga sensualismului, *Cugetările* abatelui Du Bos constituie, dacă nu chiar „prima estetică a sentimentalismului", cel puțin una dintre primele și cele mai celebre pledoarii pentru triumful impresionismului. Respingînd cu egală fermitate atît regulile anticilor, cît și argumentațiile logice ale modernilor, sau limitîndu-le aria de acțiune, teoria artei propusă de el instituie sentimentul ca unică instanță de validare a operei. (. . .)
Scrise în nota constatărilor-de-bun-simț, favorizată de un contact direct și susținut cu cele mai incontestabile valori artistice, *Cugetările* sînt expresia cunoașterii autentice, a capacității de comparare, a erudiției, străină însă de orice tentație pedantă.

MARIA CARPOV

Lei 17,50

Scanned with OKEN Scanner